ARTE DI SCRIVERE

PER USO

DE' GIOVANETTI

OPERA

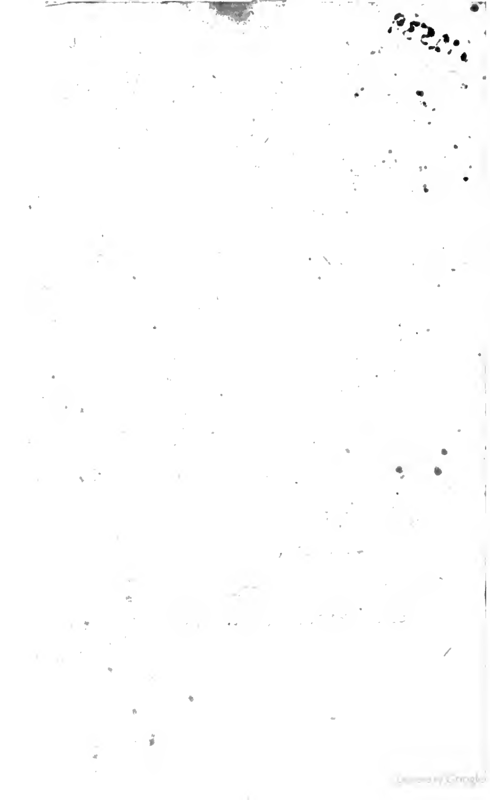
DI VINCENZIO DE MURO

TOMO II.

NAPOLI MDCCCV.

PRESSO LUIGI MARIA NOBILE

Con licenza de' Superiori.



ARTE DI SCRIVERE

LIBRO II.

DEL CARATTERE DELL' ESPRESSIONE, O SIA DELLO STILE

CAPITOLO I.

Che cosa sia stile, e in che consista. Varietà degli stili.

1. ABbiamo fin quì stabilite le due leggi fondamentali d'ogni discorso, la chiarezza; che consiste non solo in farsi intendere, ma in farsi intendere altresì facilmente, e senza stento; e la correzione gramaticale della locuzione, che consiste in osservare le regole generalmente ricevute sì riguardo alla scelta delle parole, come riguardo alla loro costruzione. E si è potuto di leggieri comprende-

re; che l' una dipende in gran parte dall' altra. Imperciocchè la chiarezza non deriva solo dalla proprietà de' termini, che esprimano esattamente ciascuna delle nostre idee, ma principalmente dal collocarle nel sito loro secondo l' ordine naturale de' loro rapporti; nè solo dalla scrupolosa attenzione in evitar le parole e le frasi ambigue, o troppo lunghe, e intralciate, o cariche d' idee aggiunte, o incidenti, inopportune e superflue; ma dallo sfuggire tutto quello ancora, che appartandosi dalle leggi generali della lingua, fondate sulla ragione, o sull' autorità legittima dell' uso, nell' atto che offende l' orecchio e il buon senso delle colte persone, non può non mettere ostacolo alla pronta intelligenza de' più.

II. Queste due leggi generali pertanto, benchè siano d' indispensabile necessità in qualunque genere di discorso, non sono quelle però, che ne formano il maggior merito, siccome non sono le più difficili ad osservarsi. Collo studio della lingua, e coll' esercizio di leggere, e di scrivere si può sicuramente acquistare l' abito di parlare e scriver

chia-

chiaro e corretto, se si cerca in buona fede di acquistarlo. Ma non sono queste le doti più preziose, più difficili, e più rare, nè quelle, che mostrano più apertamente il talento e l' ingegno di chi scrive, nè quelle, che dilettano, e muovono più efficacemente chi legge.

III. Le parole sono come i colori. Siccome questi rendono sensibili le varie parti de' corpi, così le parole rendono sensibili le parti, che coll' analisi abbiam nel pensiero distinte. Ma nella pittura si vogliono distribuir per modo i colori, che rappresentino tutti gli effetti, che nascono dalle loro varie posizioni rispetto al lume. Così l' espressione dee collocar le parole secondo que' punti di vista, onde possano meglio rischiarare la mente, toccare il cuore, e rappresentare ciò, che sono veramente secondo le varie circostanze i nostri pensieri. Scerre adunque, ordinare, e combinar le parole nel modo, che si concepiscono, si ordinano, e si combinano nella nostra mente le idee, è quello appunto, che forma ciò, che appellasi *stile*.

IV. Imperciocchè l' espressione debbe ave-

re una forma, che corrisponda adequatamente alla forma del pensiero, un carattere manifesto e preciso, che l' individual figura ne rappresenti. Senza questo carattere le parole sono fredde immagini, senz' anima, e senza vita. E' l' uomo sdegnato, è afflitto, il suo cuore è vivamente agitato, è tranquillo? l' espressione dee prendere il carattere della passione, che domina nel suo cuore, dee dipingere lo stato dell' anima sua: e il suo linguaggio sarà essenzialmente diverso da quello dell' uomo, che non si trova nelle medesime circostanze. Senza di ciò sarà un linguaggio mutolo e freddo. La convenienza dunque dell' espressione colla forma e il carattere del pensiero è propriamente lo *Stile*.

V. Di quì segue, che sebbene si possa sotto mille aspetti diversi considerare lo stile, e possa essere perciò infinitamente vario; uno tuttavolta è sempre lo stile buono, ed è quello, che conviene alle cose, lo stile semplice e naturale, quello cioè, che esprime le idee, come sono, e nella maniera la più evidente, energica, e vera. Quindi è, che se le idee sono grandi, se sono leggiadre e piacevoli,

se

se sono comuni e volgari, il vero, e però il migliore stile sarà sempre quello, che adoperera l'espressioni più acconce per ogni specie di idee, vale a dire, espressioni semplici e chiare per un soggetto semplice e comune, nobili e magnifiche per un soggetto grande e sublime, eleganti e belle per un soggetto allegro e piacevole. Poichè siccome le idee debbono essere proporzionate coll' argomento, che si vuol trattare, così proporzionate colle idee debbono essere l'espressioni. Con questo mezzo lo scrittore va sempre a paro col suo soggetto, non trasvola al di là, non discende al di sotto. Nel che consiste il vero talento di scrivere.

VI. Lo stile adunque dee convenire alle cose, vale a dire, l' espressione debbe avere la stessa forma, e lo stesso carattere delle idee. Sicchè quanti caratteri differenti, e quante forme i pensieri aver possono, altrettanti ne avrà lo stile. Or le idee possono avere diverso carattere secondo la diversa maniera di concepire delle menti degli uomini, secondo il diverso carattere delle lingue, secondo il diverso carattere degli scrittori,

e la loro abitual maniera di pensare, secondo la varietà de' gusti generali, che dominano nel secolo, o particolari e fattizj di ciascuno; ma soprattutto secondo la diversità naturale delle cose, che rappresentano, e la varietà finalmente de' generi di componimenti. E siccome variano le forme de' pensieri, secondo che varia lo stato dell' anima di chi parla, o scrive, e diverse sono le passioni, che lo modificano, e infinite le differenze, che e le passioni tra di loro distinguono, e i gradi, e gli aspetti di ciascuna di esse; così variano ancora le maniere dell' espressione; e quello sarà lo stile più pregevole, e vero, che si piegherà, ed atteggerà in quel modo, che a ciascuna situazione conviene.

VII. Io non torrò certamente a voler esporre minutamente tutte le varietà dello stile, che da tante, e sì diverse cagioni derivano. Mi contenterò d' indicare soltanto nel seguente capo, quanto possa influir sullo stile il carattere della lingua, e dello scrittore, per indi esporre il rapporto, e l' uguaglianza dell' espressione e dello stile colle cose me-

do-

desime, e colle diverse forme e qualità de' pensieri: su di che far si possono osservazioni più particolari, e più sicure.

C A P. II.

Influenza del carattere della lingua, e degli scrittori sullo stile.

I. 1. E' sembra fuor di dubbio, che concorre di molto a modificare lo stile il carattere dominante della lingua, carattere, che vien ad essa comunicato dal genio, o sia dal carattere dominante della nazione. I Greci furono tra tutti i popoli quelli, nel cui carattere si accoppiò felicemente ad un' estrema sensibilità una somma dilicatezza, ed ugual energia. E però la loro lingua arrendevole e flessibile si adattò facilmente ad ogni maniera di stile, e li rendè modelli in ogni genere impareggiabili. Ella osservasi ancora da coloro, che la conoscono, forte ed energica nel foro, dilicata, e patetica nel teatro, sublime

è vivissima nell' epica, e nella lirica; dolce tenera, ed amabile nella pastorale e nell' idillio, e sempre ugualmente armoniosa e ricca.

2. La lingua di Roma nacque aspra, forte, ed austera; e rimase inflessibile e indomita, finchè tale fu ancora il genio del popolo, che la parlava. Ma s' ingentilirono alla fine i costumi de' Romani col consorzio de' Greci, e s' ingentilì parimente la loro lingua. In mezzo però alle arti di lusso, e nel decadimento del pubblico costume, e della repubblica stessa, conservarono pur anco i Romani qualche avanzo dell' antico vigore, e di quì nacque la maschia e vigorosa bellezza di Cicerone, di Livio, e di Virgilio. Ma non v' ha dubbio alcuno, che, se i più grandi scrittori di Roma pareggiarono i greci nell' eloquenza forte e sublime; rimasero tuttavia molto indietro ai loro modelli riguardo alla dilicatezza, ed alla semplicità, e la loro lingua non si potè al par della greca piegare colla stessa facilità a tutti i generi.

3. Lo stesso si può osservare tra le più colte nazioni moderne. Ne' migliori scrittori

mo-

moderni, dice un filosofo (1), voi ravviserete il carattere del loro paese. I fiori, e i frutti loro son dallo stesso sole riscaldati, e portati a maturità: ma dal terreno, che li nutrisce, ricevono sapori, colori, e forme diverse. Riconoscerete un Italiano, un Francese, un Inglese, uno Spagnuolo, al suo stile, come ai lineamenti del suo viso, alla pronunzia, alle sue maniere. La dilicatezza della lingua italiana si è insinuata nel genio degli autori italiani. Il carattere degli scrittori Spagnuoli sembra essere in generale la pompa delle parole, e la maestà dello stile. Propria degl' inglesi è la forza, l'energia, l'audacia: essi amano più degli altri le allegorie, e le comparazioni. I francesi hanno per se la chiarezza, l'esattezza, e l'eleganza: rischiano poco, non hanno nè la forza inglese, nè la dolcezza italiana.

4. Io non aggiungerò nulla al giudizio di questo filosofo sul diverso carattere delle lin-

---

(1) *Vol. Opusc. sur les differens gouts des peuples.*

lingue viventi di Europa : dirò solamente ; che la dilicatezza attribuita all' italiana non è leziosa, molle, effeminata, come alcuni critici francesi l' han giudicata (1), nè per tal modo ne forma il carattere, che escluda tutte le qualità, che la rendono più d' ogni altra propria per qualsivoglia genere, e qualsivoglia stile. I creatori di essa, e i primi maestri dell'uso furono que' sommi scrittori, che la posterità venera ancora, ed ammira. Egli-

(1) Boileau, Bouhours, Thomas, e più di tutti l'impertinentissimo Richard, autore di una descrizion romanzesca, ch'e' chiama *istorica e critica*, dell' Italia tom. V. p. 1. stampata in Parigi l' anno 1770. opera piena zeppa d' impudenti menzogne, e di sciocche imposture. I savi, e dotti francesi, che conoscono la nostra lingua, hanno di già riconosciuta e condannata l' ingiustizia e la parzialità de Boileaux, e de' Bouhours, che o poco l' intendevano, o ne giudicavano dalle opere del Loredano, dell' Achillini ec., da ogni colto italiano ignorate, o detestate. Richard, che pretende d' aver fatto un viaggio in Italia, giudicava della lingua e del gusto degl' Italiani dalla lingua, e dalle cognizioni degli osti, e de' lacchè di piazza.

Eglino presero dal latino, che aveano i primi studiato con gusto, la libertà delle inversioni; e la nobiltà della frase. Tolsero dal greco, che dopo la presa di Costantinopoli si cominciò a conoscere, e a studiare in Italia, quella dolcezza, quel sapore, quell'armonia, che distingue la favella de' greci; e dall'uno e dall'altro improntarono tutta quella moltitudine di aggettivi di varia desinenza, che servono ad ingrandire, o a deprimere le cose, e ad esprimere con indicibile varietà tutte le qualità delle cose, e tutti i loro gradi. Dante, che creava la sua lingua, tolse a spiegar cose difficilissime in verso, e a niuno mai è riuscito meglio di lui di vincere colle parole il sentimento. Ella acquistò sotto la penna di lui una robustezza ed una forza maravigliosa. Il Boccaccio, che possedeva in sommo grado l'arte difficilissima di raccontare con eleganza e con grazia, diede alla sua lingua tutte le forme possibili, e dimostrò, quanto era già ricca, e quanto più esser poteva in ogni genere di espressione. Il Petrarca finalmente le diede quella dilicata ed armoniosa dolcezza, che si è riguardata poi

come il suo vero carattere. Conservò la stessa robustezza, eleganza, e dolcezza ne' più solenni scrittori, che seguirono, e crebbe in ricchezza e varietà, in maestà e splendore, e in quell' armonia imitatrice, che è sì bella in Omero, e non è meno maravigliosa nel Tasso. Sebbene dunque le si voglia dare come suo carattere la dilicatezza, ella non lacia di esser forte e sublime, veemente e vibrata, magnifica e robusta, quando il sentimento il richiede, e lo è senza stento, e senz' affettazione. E chi conosce il fiore degli scrittori italiani e dell' età passate, e della presente, non potrà negare alla loro lingua alcuna delle qualità, che possono contribuire alla perfezione dello stile, la chiarezza, la precisione, la forza, il patetico, qualità, in cui consiste la bontà dello stile; l' eleganza, l' armonia, la dilicatezza, la soavità, che ne formano la bellezza.

II. 1. Un' altra sorgente, e più abbondante ancora, della diversità degli stili, sono il carattere, i talenti, il genio degli scrittori. Il carattere dell' uomo risulta dalla somma delle sue qualità morali. E siccome ipo-

cri-

crita non vi ha, che possa così bene sostener la sua maschera, che non si lasci tal fiata sorprendere da coloro, che conoscono il mondo, e sono avvezzi a guardare con occhio acuto e diffidente le cose: così non è possibile, che l'autore non dipinga se stesso ne' suoi scritti, e trovi sempre, senza mostrare lo sforzo, che gli costa, idee, espressioni, e frasi, che non tradiscano il suo segreto, e non manifestino la sua natura.

2. Uno scrittore conosciuto per ribaldo nel mondo, riempirà di fiele e di veleno i suoi scritti, guardando sempre nel peggior aspetto le cose. L'uomo di temperamento ardente avrà nello scrivere un andamento rapido, ed espressioni piene di fuoco. L' uomo molle ed effeminato avrà uno stile languido, diffuso, e negletto. L'uomo compassionevole e virtuoso l'avrà tenero, patetico, e dolce. Leggansi le opere dell' immortal Fenelon: non riluce dapertutto nel suo stile la dolcezza e la bontà del suo cuore? Nella divina commedia non traspira lo sdegno e la fierezza del carattere di Dante. Tanto è vero, che il carattere morale dell' uomo s' insinua

ne'

ne' suoi scritti, e si appalesa nel suo stile: E però il più grand' errore, che si possa commettere in questo genere, è intraprendere opere, che per lo tuono generale, che richieggono, non siano al proprio carattere adattate.

III. 1. Più dirittamente però influisce nella diversità degli stili la diversità de' talenti. Se lo scrittore ha l' anima attiva, feconda, pieghevole, e' farà di tutto per sorpassar quelli, che nella stessa carriera l' han preceduto. Nelle sue meditazioni cercherà di svolgere da tutti i lati l' oggetto, e di trar fuori dalle sue viscere le più grandi e le più ascose ricchezze. Farà da una idea sbucciar fuori tutte quelle, che ne possono nascere, e nella immensa varietà delle sue idee si piegherà facilmente a tutti i tuoni, che esige il carattere di ciascuna, e il farà per modo, che tutto paja semplice e naturale. Or sotto la penna di costui sarà lo stile rapido, forte, vivace, e ricco: parrà sempre guidato dalle cose, e senza veruna ineguaglianza sarà sempre vario, sempre naturale, e quale debb' essere.

2.

2. Ma se non sa por giusto freno alla fecondità dell' ingegno, e non ha il talento di scernere nella moltitudine delle sue idee quelle, che bastano a porre in tutto il suo lume l' oggetto, e rigettare l' altre, che possono ingombrarlo piuttosto, che illustrarlo; il suo stile sarà men castigato, sarà diffuso, mostrerà un libertinaggio d' ingegno, che raffredda il sentimento, e meriterà la taccia di *lascivia*, che fu data da Quintiliano ad Ovidio (1).

3. Se poi ha l' anima fredda, sterile, inflessibile; freddo sarà lo stile, secco, dozzinale, e monotono. Ma quando ad un ingegno vasto, penetrante, profondo, che abbracci ad un' occhiata un gran numero d' idee, e non si fermi all' esterna corteccia, un' immaginazione si accoppia viva, ordinata, e ricca, che dia corpo, e colore ai pensieri, lo stile riuscirà sempre nuovo, luminoso, ed energico. Se l' anima sarà elevata ed altera, sdegnerà tutto quello, che è basso e volgare,

(1) *Lascivior Ovidius*.

re, le sue espressioni saranno sempre nobili e grandiose, e lo stile sempre magnifico e sublime. Sicchè quello, che maggiormente distingue gli scrittori, non è di ordinario il fondo delle cose, ma il modo di concepirle e dipingerle. Ecco perchè nelle stesse materie, e negli stessi generi si vede tanto divario nello stile di due scrittori; poichè ciascuno ha la sua maniera di concepire, e in conseguenza la sua maniera di esprimersi.

IV. Che diremo della diversità delle circostanze, in cui possono gli scrittori trovarsi? Queste gli obbligano sovente a cangiar maniera, e il più grande argomento dell' ingegno, e dell'avvedutezza d'un autore è il saper accomodare e i pensieri e lo stile alle circostanze. Se non sa farlo, le più belle cose saranno inopportune, ed o niun effetto produrranno, o il contrario di quello, che ha in mira. Il che ne'sommi oratori principalmente si può osservare, e forse niuna cosa ha contribuito tanto a rendere sì diverso il carattere de'due più grandi oratori dell'antichità, quanto la diversità delle circostanze dell'uno, e dell'altro. Perchè mai l'eloquen-

za

za di Demostene è sì rapida, e vigorosa, sì piena di calore e di forza; e quella di Cicerone sì patetica, insinuante, lusinghiera, e manierosa, che Bruto non ebbe ritegno di accagionarla di debolezza? Perchè l' uno e l' altro conoscevano a fondo l' indole del popolo, al quale parlavano, e giudicavano con ragione, che per ottenere l' intento loro, doveano adattarsi al gusto degli Ateniesi, e de' Romani (1).

(1) Il popolo Ateniese era riguardo alla leggiadria della locuzione dilicatissimo, avea le orecchie, come dicea Cicerone, *tornite e religiose*, ed esigeva, che qualunque cosa gli si dicesse, gli fosse detta con eleganza. Amava non men del Romano il bene pubblico, e la gloria: ma era vano e leggero, e con una immaginazione troppo viva, e mobile, come l' arena, era distratto e dissipato. Docile però nel tempo stesso ed arrendevole, non recavasi ad onta, che nel teatro, o dalla bigoncia gli fossero rinfacciati i suoi difetti. Uopo era dunque di fissarlo, di sottometterlo, di signoreggiarlo; e a ciò fare richiedevasi l' eloquenza veemente e robusta di Demostene che rendevalo padrone degli animi, e delle pubbliche deliberazioni. Ma in Roma ella sarebbe andata a vuoto. Roma non era, osserva Cicerone medesimo (*de*

V. 1. Finalmente la varietà de' gusti, che da un'età all'altra sogliono cambiarsi, come la maniera di pensare, e i costumi, porta seco una diversità sì rimarchevole nello stile degli scrittori, che gli uomini non istranieri nel-

---

(*de Orat. lib. II.*) la repubblica di Platone: e non vi è golfo, soggiunge altrove, non vi è mare più tempestoso dell' assemblea del Popolo Romano. Geloso all' eccesso di quella idea di grandezza, che conservava nelle pubbliche adunanze, anche quando vendevasi agl' intrighi de' Grandi, volea, che fosse rispettata sempre la dignità, e la maestà pubblica. Guerriero per istato, e naturalmente feroce, e pieno di quello spirito di dominazione, che facealo comparire talvolta sì grande, e sempre feroce e intrattabile, quando vedeva offeso il suo orgoglio, avea mestieri di essere ammansito, di esser palpato dolcemente, e adulato. E se l' eloquenza di Tullio non fosse stata adulatrice, in Roma non sarebbe stata eloquenza, non sarebbe stata capace di persuadere. Ella dovea rispettare in Roma l' arroganza, e sì l' orgoglio de' padroni del mondo. Demostene avea bisogno soltanto del coraggio di un uomo amante del pubblico bene, e sincero; e a Cicerone nel Senato, innanzi al popolo, alla presenza di Cesare, uopo era di tutto l' accorgimento e la destrezza di un cortigiano.

Non

nella storia delle lettere, e di qualche discernimento forniti, possono agevolmente nello stile degli autori ravvisare l'età, in cui fiorirono. Sia la diversità degli studj, a cui le circostanze trascinano, sia il corrompimen-

---

Non è però, ch' e' non sapesse, quando le circostanze il richiedevano, armarsi di vigore e di forza. Chi mai sarebbe stato più veemente, più vigoroso di lui, quando trattossi di esporre i delitti di Clodio, le rapine di Verre, quando doveasi salvare Roma dai rei disegni di Catilina, e di Antonio? Pensa egli allora a tornire i suoi periodi, a solleticare con armoniose cadenze l' orecchio? no, se non quanto l' abitudine, e non la diligenza, che in ciò adoperasse, vel portava. Ivi la ricca abbondanza delle sue idee, e la pienezza del suo sapere accrescono l' ardore della sua anima; e come sa a proposito rispettare l' orgoglio del popolo, e adulare la fortuna di Cesare, sa ben anche opprimere e schiacciare sotto il peso della parola i suoi avversarj. Ei sa prendere dapertutto il tuono convenienete alle circostanze e alle cose. Questo è il segreto dell' arte: e che Cicerone il possedesse appieno, ne fan fede le orazioni, che son pervenute fino a noi. E' certamente non meritava il rimprovero di Bruto, che non ne giudicava da oratore e politico.

mentode' costumi, che nell' eloquenza stessa s' insinua, sia l' esempio di un uomo in credito, sia esuberanza, e lascivia d' ingegno, che tenti di sorpassare coloro, che han preceduto, e che piu' si sono alla perfezione avvicinati; qualunque siasi la cagione di siffatte variazioni, e' fuor di dubbio che elleno sono piu' d' una fiata accadute, e accaderanno tuttavia.

2. Nella Grecia ai Senofonti, ai Tucididi, ai Demosteni, in mano de' quali era stata sì casta, sì pura, sì vittoriosa l' eloquenza, succedette lo stil manieroso, ricercato, debole, licenzioso della scuola di Iperide, e de' Sofisti.

3. In Roma appena morto Cicerone, nel secolo stesso d' Augusto, mentre la poesia latina emulava la gloria della greca, cominciossi a smarrire la vera strada da giungere alla perfezione, alla quale avea portata l' eloquenza il gran Tullio. Mecenate, il favorito di Augusto, uom non incolto, e protettore de' letterati, fu il primo a dare l' esempio d' uno stile molle, lezioso, e svenevole, pieno

di

di ricciolini' e di vezzi (a). L'esempio suo fu funesto; poichè tutti quelli, che speravano grazie dall' Imperatore, cercarono di piacere al favorito, e si recarono a gloria d'imitarlo. Pollione, Giunio Gallione, Cassio Severo, e i retori declamatori, Arellio Fosco, Cestio, che osò chiamare Cicerone *ignorante*, Musa, Osco, Senecione furono i propagatori, e i maestri del nuovo stile, e della corrotta eloquenza, con isdegnare ogni accuratezza nell' uso della lingua, e ambir fama d' ingegno coll' uso continuo di sentenze, e di concetti, coll' abuso perpetuo delle antitesi, e delle metafore (b), e con un parlare artatamente intralciato ed oscuro.

4. Agl' insegnamenti de' Rettori si aggiunse il libertinaggio, e la corruzion generale de' costumi, e le crudeltà de' mostri, che

(a) *Oratio eius*, dice di lui Seneca, *aeque soluta est, quam ipse discinctus . . . . Videbis eloquentiam ebrii hominis involutam et errantem, et licentiae plenam*. Ep. 118.

(2) Veggasi l'Autor del Dialogo *de caussis corruptae eloquentiae*.

che dopo Augusto sederono sul trono di Roma. Imperciocchè se queste cagioni corroppero l'eloquenza de' Greci a giudizio del saggio Longino (c), e diedero luogo ai sofisti d'introdurre nuove maniere; non doveano produrre lo stesso effetto in Roma, ove maggiori per avventura furono i vizi, che la servitù accompagnano, e la caduta dall' antico stato di grandezza era più sensibile e più vicina?

5. Io non ignoro, esservi stati di quelli, che dotati di grande ingegno, e di non guasto palato, si adoperarono a porre qualche argine a questo torrente, che veniva a disertare ogni cosa, come furono Quintiliano, e i due Plinj, e M. Seneca, e Tacito, che leggevano ancora, ed ammiravano Cicerone. Ma tanto è lontano, che abbiano potuto far petto, che anzi si lasciarono tal fiata trascinare anch' essi dal gusto dominante, e pagarono al loro secolo, qual più, qual meno, il tributo dell' affettazione d'ingegno nelle senten-

(3) Περὶ ὕψους *cap. ult.*

tenze, nelle antitesi, e nelle ardite metafore.

VI. 1. Non è stato guari dissimile il fato dell'eloquenza italiana. Alla semplicità nitida e pura degli scrittori, che fiorirono intorno al 1400. succedette gran guasto: senza crescer di forza, divenne più negletta ed incolta. L'Accademia di Pontano in Napoli fu la prima a segnare la vera strada per giungere all'acquisto del buon gusto nelle lettere; e la munificenza de'Medici in Firenze fece acquistare all'eloquenza italiana maggior eleganza, solidità, ed energia. In guisa, che poi nel secol beato di Leon X. divenuto generale l'uso di scrivere nella materna lingua, e la brama di trarne gloria ed onore, risorse l'eloquenza in tutta la purità e la dolcezza de' primi padri della lingua, ma più libera, più robusta, più varia, e di tutte quelle doti abbigliata, che potè successivamente trasfondere in essa il genio de' grandi Scrittori, de' *Macchiavelli*, de' *Bembi*, de' *Casa*, de' *Caro*, de' *Costanzi*, de' *Salviati*, de' *Gelli*, de' *Lolli*, e di tutti quegli altri, che lungo sarebbe annoverare, e che non possono essere ignoti a

coloro, che sono versati nella storia della patria letteratura.

2. Ma nel secolo, che seguì, allorchè purgata delle quisquilie arabesche la scuola; la buona e solida filosofia aveva a se richiamato l'attenzione degl' ingegni italiani; e mentre nel tempo stesso rinasceva nel Tasso la musa, che aveva ispirato Virgilio; l'eloquenza sdegnò i confini naturali del bello; preferì alla nobile semplicità, alla non fucata verità, alla robustezza non mendicata, un lusso immoderato, una studiata affettazione, ed un gergo, che si giudicò ingegnoso e sublime, ed era ridicolo e puerile. Questa peste, che in poco tempo si sparse dappertutto, e prosa, e versi avvelenò, non è certo, che sia nata in Italia. Ella erasi appigliata già nella Spagna, e nella Francia (*a*).

3.

(*a*) *Baldassar Graziano* col trattato *de las agudezas* tra gli Spagnuoli, M. *des Accords* tra i Francesi, ed *Emanuel Tesauro* tra gl' Italiani posero in gran riputazione i concetti, e le arguzie. Il Marini riportò grandi applausi, ed ebbe ed esemplari, ed imitatori nella Francia, ove, non che *Racan*, lo stesso

3. Firenze, che allor coltivava con buon successo e la lingua, e le scienze fisiche, fu la sola, che resitesse a questo furore di novità. Ella si tenne attaccata alla sobrietà degli antichi, e pubblicò modelli di ottimo gusto, che disgraziatamente non poteano, se non a pochi savj piacere. Il suo esempio pertanto, e quello dell' Arcadia di Roma giovarono infinitamente a ricondurre nel retto sentiero, onde aveano deviato gl' Italiani, e farli pentir degli sforzi, che aveano costato le ingegnose bagattelle, alle quali aveano dato così libero corso, e a bandire dall' eloquenza il fasto ambizioso, e la licenza sfrenata e lussureggiante dell' impegno.

4. Chi avrebbe mai creduto, che le scienze fisiche, le matematiche, e l' algebra stessa, che con tanta lode sono state dopo il

1700.

so gran *Corneille* non fu esente da questa macchia. Ma in Italia *Matteo Pellegrini*, e *Sforza Pallavicino* furono i primi, che con salde dottrine si opposero al depravato gusto di coteste affettazioni d'ingegno: e l' esempio e l' autorità dell' Accademia Fiorentina, e dell' Arcadia di Roma le screditarono affatto.

1700. coltivate ed illustrate in Italia, dovessero anch' esse, benchè d' indole lontanissime dalla bella letteratura, intromettersi a rintuzzare gli sforzi, che faceano i saggi per rimondare dagl' inutili ed intrigati pampani lo stile? Appena era tornato qual esser dovea, puro, luminoso, e ricco, ma con sobrietà, e decenza, e fu per man de' pedanti ingombrato di quanto hanno di più stretto ed austero queste scienze, e di formole di colà improntate, per la più parte de' leggitori enimmatiche ed oscure. I primi, che la introdussero nelle cose morali e politiche, scriveano per li dotti soltanto, e meritavano qualche indulgenza per lo desiderio di esprimere con maggior precisione le loro idee. Ma que' melensi, che de' grandi Scrittori non sanno imitare, se non i difetti, vollero far pompa di gran saper matematico dapertutto, fecero sembiante di non saper altrimenti spiegare le loro idee, che per via di *convergenze*, e *divergenze*, di forze centripete, e centrifughe, di azioni, e reazioni, di ragioni dirette, inverse, duple ec., e di equazioni di ogni sorta,

e di-

e divennero il ludibrio, e lo scherno delle colte persone.

VII. Tutte queste cose considerar si vorrebbono per giudicare della differenza degli stili, che negli scrittori di diverse nazioni, o della stessa lingua, o di diversi tempi si osserva, benchè trattino le medesime materie. Nè solamente il carattere più manifesto e deciso delle lingue, degli scrittori, delle circostanze, e de'tempi, produce diversità nel carattere dell'espressione: ma lo stesso carattere può essere più o meno determinato, e fra talenti della stessa natura può trovarsi una gradazione, che più si avvicini al perfetto, o più se ne allontani. E di qui nascono altrettante leggere e quasi impercettibili differenze, le quali si possono più agevolmente ravvisare e sentire, che con precisione additare. Per la qual cosa io credo non dovermi più lungamente su questo punto intrattenere: e stimo, che siccome può la lingua italiana in ogni maniera di stile aspirare all'eccellenza, e il miglior degli stili per rapporto allo scrittore (giacchè le condizioni dei tempi, e delle circostanze non dipendono da noi) suppone la

mi-

miglior maniera di concepire, e di vedere le cose; così collo studio della lingua, con una ragion coltivata, feconda, e robusta, con una immaginazione viva e ben regolata, e colla familiarità degli autori, ne' quali è più ammirato il dono della parola, non sia difficile formarsi uno stile, che possa essere applaudito.

VII. Ma quello, che più ne importa, si è conoscere le diverse qualità de' pensieri e dell'espressioni. Imperciocchè le cose medesime comunicano più manifestamente il loro colore ai pensieri. Se l' espressione è l' immagine del pensiero, uopo è, che a quello sia simile ed analoga; altrimenti non l' esprime, com' è, non lo dipinge fedelmente. Or in ciò consiste principalmente la perfezione dello stile, che l' espressione non sia nè al di sotto, nè al di sopra del pensiero; conciossiachè sia sempre vizioso lo stile, qualor non si vegga la più gran convenienza ed analogia fra l' uno e l' altro.

CA-

C A P. III.

Qualità logiche de' pensieri, e qualità corrispondenti all' espressioni.

I. TUtto quello che ci viene in mente, allorchè ci facciamo ad esaminare un oggetto, concependo, giudicando, ragionando, immaginando, e svolgendolo da tutti i lati, si comprende sotto il nome di *pensiero*. Altri lo chiamano *sentenza*, *sentimento*, e *concetto*, benchè quest' ultima voce si prende ordinariamente in cattivo senso a dinotar pensiero falsamente ingegnoso. Di qualunque lato, e in qualunque modo consideriamo un oggetto, veggiam tosto sorgere nella nostra mente un certo numero d'idee. La mente le rivolge, e rimescola fra se, le paragona, le intreccia con altre, e vede intorno a se germogliare una ricca ed ubertosa messe di pensieri d' ogni sorta.

II. Ma non tutti hanno le medesime qualità, nè lo stesso valore. E però non possiamo prenderli alla rinfusa, e adottarli senza distinzione, se in vece di un' opera regolare d' inge-

gegno, non vogliamo vederci nascere sotto la mano un informe e mostruoso aborto. Or dalla qualità de' pensieri pender norma dobbiamo per la scelta dell'espressione. Così dall' indole uniforme de' pensieri e dell' espressioni risulterà lo stile considerato in rapporto alle cose.

III. 1. La prima qualità logica ed essenziale del pensiero è la *chiarezza*. Il pensiero è l' immagine della cosa presentata all'occhio della mente, come l' espressione è l' immagine del pensiero presentata a chi legge, o ascolta. Se l' immagine non rappresenta alla mente con chiarezza e distinzione l' oggetto, non può chiamarsi propiamente pensiero, è nulla. Ma è *chiaro* il pensiero, se rappresenta l' oggetto senza veruna oscurità, di modo che si possa agevolmente distinguere da qualunque altro. E la *chiarezza* sarà più o meno grande, a proporzione dell' attenzione e dello studio, che ponghiamo in considerare le cose.

2. In tal guisa l' espressione anche essa sarà chiara, se rappresenta sì nettamente il pensiero, che non dia luogo ad alcun equivoco, e se lo dipinge con i colori i più proprj,

con parole fatte per esso, nella maniera più acconcia ad esprimerlo, come si concepisce. Ma non occorre, che io mi dilunghi su questa prima ed essenziale qualità dell'enpressione, avendo di ciò in tutto il primo libro favellato. Basta solo avvertire, che tutto in ciò collocar si dee lo studio, che si concepisca bene e chiaramente, e si conosca perfettmente la lingua.

IV. 1. La seconda qualità logica, e non meno essenzial della prima, si è, che il pensiero sia *vero*, e tal è, se rappresenta com'è la cosa. Se l'idea del *soldato* mi presenta alla mente un uomo armato dalle publica autorità a difesa dello stato, il mio pensiero è *vero*. E se all'incontro lo dipinge come un forsennato, che per un misero guadagno va ad affrontare la morte, il mio pensiero è *falso*, per chè del vero soldato non è questa la vera idea. I pensieri falsi possono abbagliare per un momento e piacere, ma subito che se ne scorge la falsità, succede il dispetto di essere stato ingannato. Così Quintiliano deride quello, che nella sua gioventù aveva inteso ridir con applauso: *De' gran fiumi navigabili sono fin le*

sor-

sorgenti , *e l' albero generoso appena nato dà frutto* . (1) Come mai concepir navigabile la sorgente d' un fiume, e dove trovar la pianta, che nascendo dia frutto? Queste comparazioni possono a prima vista per avventura piacere: ma se un momento si riflette al senso, se ne scuopre bentosto la falsità, e dispiacciono. Imperciocchè non si è detta mai cosa più vera di questa, che il solo vero è amabile.

2. La falsità de' pensieri consiste o nel falso ed erroneo concepimento, o nell'accoppiamento d' idee, che la natura non soffre allogate insieme, o finalmente in un ingannevole sofisma. Ma l' espressione non è falsa, perchè esprime un falso argomento, e lo strano accozzamento di ripugnanti idee, o l' erro-

---

(1) *Nam et falsis utuntur* , parla de' declamatori, che aveano colla loro licenza corrotto l' uso dell' enfatiche comparazioni) *nec illa iis* , *quibus tandem similia videri volunt* , *applicant* , *quorum utrumque in iis est* , *quae me juvene ubique cantari solebant* : *Magnorum fluminum navigabiles fontes sunt* , *et generosioris arboris statim planta cum fructu est* .

rore, in cui è la nostra mente, quando si ha formata un' idea falsa della cosa. Ella è falsa, se non rappresenta altrui il pensiero, che abbiamo, o tutt' altro lo rappresenta da quello, che è nella nostra mente. *Se dico*, che *dal sole ricevono incremento e maturità i frutti della terra*, il pensiero è ugualmente vero, che vera è l' espressione. Ma se per dinotare la medesima cosa si dicesse, che *dal sole discendono i frutti della terra*, sarebbe falsa l' espressione, perchè non esprimerebbe, come è, il pensiero. I vocaboli *improprj*, le metafore, che non contengono vera rassomiglianza, sono espressioni false.

V. 1. Il pensiero debb' esser *giusto*, ed è tale, se è perfettamente vero, se rappresenta l' oggetto, com' è, e non ha nè più, nè meno estensione di esso. Ed è *giusta* l' espressione, se tanti segni contiene, quante sono le parti, che si debbono esprimere del pensiero, perchè non possa non esser compreso. *Non vi ha vero onore senza virtù*. L' espressione è giusta, perchè non contiene nè più, nè meno di quello, che fa d' uopo, affinchè s' intenda chiaramente il pensiero. Se difat-

tà è più estesa, che non bisogna, è languida; e il pensiero è come ingombrato dalla moltitudine delle parole; se l'è meno, è oscura, e monca, e il pensiero resta in alcuna delle sue parti intercettato e tronco. Tutto quello, che s' incontra di superfluo nel pensiero, e nell' espressione, l' uno, e l' altra indebolisce; poichè son circostanze, che non essendo necessario rammentare, ritardano il movimento, e rintuzzano la forza di ciò, che nel momento si vorrebbe far intendere. Achille sdegnato con Agamennone giura per lo suo scettro, che appartandosi dall' armata, l' avrebbero un giorno i Greci vivamente desiderato. Ecco il momento della favella rapida e vibrata, della vera espression dello sdegno. Egli pertanto s' intrattiene a descriver lo scettro, e a dire, che non produrrà mai più nè foglie. nè rami, dacchè il primo tronco lasciò ne' monti. Nè ciò basta ancora, bisogna render di ciò ragione, poichè la scure gli avea tolto e foglie, e corteccia. E non basta ancora: ed or, soggiunge, lo portano in mano i giudici de' Greci, e que', che prendono da Giove le leggi. E bisogna sapere in ultimo luogo, che que-

questo sarà per lui un gran giuramento (1). Son fuor di stagione tutte coteste particolarità, e stanno a pigione in un luogo, ove il pensiero, e l'espressione debbono esser pieni di vivezza, di rapidità, e di fuoco, come ad uom sdegnato convengono. L'impazienza della mente, che brama d'intendere, e soffre di dover aspettare, che sia terminato un lungo cicaleccio, per venire a capo di comprendere ciò, che si vuol dire, s'irrita, si annoja, si divaga, e quanto più sono moltiplicate le parole, tanto più sono perdute per essa. Al contrario quanto più picciolo è il numero de'segni, che esprimono le idee, tanto più calzante, e vibrata è l'espressione, e tanto

 più

(1) Ναι μα τοδε σκηπτρον, τὸ μεν ϰποτε φυλλα και ὄζϰς
Φυσει, επειδη πρωτα τομην εν ὄρεσσι λελειπεν
Ουδ' ἀναθηλησει. περι γαρ ρα ἑ χαλκος ἔλεψε
Φυλλά τε και φλοιον. νυν αυτε μιν υἷες Αχαιων
Εν παλαμαις φορεϰσι δικασπολοι, οι τε θεμιτας
Προς Διυς ειρυαται. ὁδε τοι μεγας ἐσσεται ὅρκος.

Il. I. v. 234.

più presto appaga la curiosità di chi ascolta.

2. Nè questo si oppone alla ricchezza e all' abbondanza della locuzione; perchè questa non debb' esser mai dalla ricchezza, e dall' abbondanza delle idee disgiunta. Vuolsi troncare il superfluo, e si vogliono diligentementa sterpare le inutili erbe, che rubano il sugo nutritivo al fromento. E non intendo già dire, che si debba l' espressione ridurre a quelle angustie, fra le quali il pensiero sia, per così dire, affogato, e appena comparisca per metà. Il che avviene quante volte mancano parole necessarie per esprimere l' integrità del pensiero, le quali non si possono di leggieri supplire. Del qual vizio e forse non sempre senza ragione, molti accagionano Tacito, e Persio.

CAP. IV.

Qualità di gusto, che producono ciò che chiamasi bello *ne' pensieri e nell' espressioni.*

I. 1. LE qualità, delle quali abbiam ragionato nel passato Capitolo, sono a tal segno essenziali al pensiero ed all' espressione, che

che senza di esse non è possibile evitare il biasimo e il disprezzo de' savj nel parlare, e nello scrivere. La loro mancanza suppone al certo un difetto di capacità, o almeno di attenzione, che chi legge, o ascolta, non può perdonare. E la loro esistenza al contrario non è pregio; che meriti lode; perchè non son desse, che recano diletto, e destano ammirazione, benchè, senza di esse, non possa esservi bellezza nelle opere di letteratura.

2. Il diletto, che ci recano le opere, che più sono in pregio, nasce dalla vivacità, dalla forza, dalla grandezza, dalla sublimità, dalla nobiltà, dalla novità, dalla naturalezza, dalla leggiadria, e dalla dilicatezza de' pensieri ugualmente, e della locuzione. Da queste qualità in conseguenza deriva la bontà, e la bellezza dello stile. Imperciocchè non tutti i pensieri; che in meditando intorno ad un oggetto, ci si presentino alla mente, sono degni di esser messi in veduta, e capaci di piacere. Alcuni sono sì dozzinali, sì deboli, e vani a segno, che non hanno veruna forza, o solidità, e non son atti a rilevare l'oggetto, che si vuole dipingere. Altri sono sì bassi,

che avvilirebbero la dignità della cosa; ed altri sì strani, sì difformi, sì giganteschi, che n'esporrebbono alle risa della gente assennata. Tutta questa è borra da rigettare come inutile, o piuttosto nocevole.

s. Tra quelli poi, che si possono utilmente impiegare, il Gusto dee decidere della scelta. E se il Gusto non è falso, se è formato sopra eccellenti esemplari, e sopra un sentimento vivo, pronto, e perfetto del bello e delle convenienze, la sua scelta non potrà non essere la più saggia, e felice. Il Gusto, del quale si è disputato cotanto, è senza dubbio il talento di scernere nelle opere dell'arte quello, che dee piacere, o dispiacere alle anime capaci di sentire e gustare le vere bellezze. Se dunque ad un tatto fino, dilicato, e pronto si accoppia uno spirito giusto, ed un giudizio severo, si dee conoscere facilmente, che ogni arte ha una natura sua propria, ogni movimento dell'anima il suo carattere, ogni cosa il suo colore. Quindi non sarà malagevole allora tenersi lontano da ogni errore nello scegliere que' pensieri, e quell' espressioni, che possono porlo in miglior lume, e de-

destare quel sentimento, che si vuole, e con quella forza, che alle circostanze conviene.

4. E siccome vi ha di certe bellezze eterne, invariabili, e le stesse dapertutto, le quali a tutti gli uomini, in qualunque circostanza si trovino, si fan sentir con piacere; e di certi difetti altresì, che son sempre tali, e destano in tutti gli uomini, e in tutti i tempi, e in tutti i luoghi, avversione, dispiacere, e noja: così evvi un Gusto naturale, e anteriore a qualsivoglia convenzione, un sentimento fondato nella natura, che scuopre di primo lancio tutto ciò, che è bello così nell'ordine fisico, come nel morale, e ne forma quanto severo, altrettanto giusto e sano giudizio. Così il Cielo, il Sole, l'Oceano, il vulcano, il torrente, il fulmine, la tempesta, la ridente campagna, gli alti monti, l'ombroso bosco, son oggetti naturali di maraviglia e di piacere. E la virtù, la verità, la bontà, la sincerità, l'amicizia, la buona fede, il disinteresse, l'innocenza, il pudore, l'amor della patria, il coraggio, conservano dapertutto la loro natural bellezza, e nobiltà, ed esercitano imperiosamente in tutti i cuori il natu-

nel sentimento del bello morale. E per lo contrario l' empietà, la crudeltà, l' assassinio, il ladroneccio, l' ingiustizia, la prepotenza, la superchieria, l' oppressione, sono vizj esecrabili dapertutto, e detestati fin da quegli stessi, che ne sono imbrattati. Di qui è, che l' arte di scuotere l' immaginazione, di elevare l' anima, di destare, e calmare le passioni del cuore umano, di risvegliare il sentimento dell' amore, e l'ammirazione del bello, del grande, del virtuoso, e l' odio e l' abbominio del basso, del turpe, del vizioso, è stata in tutti i tempi la stessa; perchè la natura è inalterabile ne' suoi principj, e ne' suoi rapporti eternamente costante.

5. Ma vi sono altre bellezze, che possiam dire *convenzionali*, e che nascono, e sono modificate dai costumi, dagli usi, dalle opinioni, dalle circostanze de' tempi, de' luoghi, e delle società. Queste sono variabili, come le loro cagioni. Quindi l' idee di convenienza, di decoro, di nobiltà, di eleganza, di dignità, non possono esser le stesse in tutti i tempi, e in tutti i luoghi, nè sentirsi da tutti ugualmente. Il Gusto, che giudica di queste bellezze,

ze, è artifiziale, e di convenzione, ed è diverso secondo il diverso grado di coltura, che fra le nazioni si osserva, e secondo la varietà delle circostanze, de' costumi, e delle opinioni, che dominano. Se cambiano le opinioni da un secolo all' altro, diventano per noi insipide, o indifferenti quelle, che come bellezze si ammiravano in altri tempi. Noi non possiamo più leggere gli artifizj di Ismene, o di Armida, il di lei palazzo, e la selva incantata, con quello stesso interesse, con cui si leggerebbero, se fosse a dì nostri così generale, e così fitta nella mente degli uomini la credenza del commercio degli spiriti con noi, e della onnipotenza de' maghi, com' era a tempi del gran Torquato, o piuttosto di Goffredo. Bisogna, che ci trasportiamo in quell' età, e ci pieghiamo al gusto di que' secoli per gustar tutto il bello di quelle portentose immaginazioni.

6. Oltracciò varia il gusto, e l' idea del bello ne' progressi successivi della società. Nell' uomo selvaggio, o per me' dire, nell' uomo della natura non peranche alterata dalle relazioni, e dalle abitudini, il gusto naturale,

le, se non è sfornito di organo e di senso, è puro, e perfetto, ed è solo. Ma nell'uomo barbaro, di cui i costumi sono strani, o feroci, e le opinioni insensate, nell' uomo così depravato, il gusto naturale del bello è dalle convenzioni e da' costumi affogato. Nel passaggio poi dalla barbarie alla perfezione della società grandi bellezze si veggono confuse con grandi difformità. Così in Omero, in cui l'ingegno naturale è sì grande, si ammirano, e si ammireranno in tutti i tempi, come tanti prodigj, infinite bellezze d' immaginazione, e di stile, l' ambasceria p. e. di Ulisse, di Fenice, e di Ajace deputati ad Achille per persuadergli il ritorno all' armata (1); la catena d' oro in mano di Giove, che ha in sua balia il destino degli uomini, e sospesa all' Olimpo fa restare sospesa e indormentita la natura (2); Ettore, che si congeda da Andromaca, e dal picciolo Astianatte (3); le preghiere, che vanno appresso ad Ate,

(1) *Iliad. III.*
(2) *Iliad. VIII.*
(3) *Iliad. VI.*

Ate, la Dea Ingiuria (1); il combattimento degli Dei (2); Patroclo prostrato ai piedi di Achille (3). Ma quegl' Iddj querùli, adulteri, incestuosi, furfanti, rissosi, che si svillaneggiano, e si feriscono; Giunone, che addormenta Giove per suscitare contro di Ercole una tempesta (4); Nettuno, che prende il momento, che Giove ha distornato gli occhi dai Trojani, per soccorrere i Greci (5), le sì lunghe e inverisimili dicerie in mezzo al furore delle battaglie, gli Eroi divenuti cucinieri, e scalchi, e le favole incredibili, come le chiama Longino (6), che accompagnano le avventure di Ulisse, la sua fame di dieci giorni, i suoi compagni cangiati in porci da Circe, l'antro del Ciclope, e tutto quel resto, che riempie l' Odissea, son difetti dovuti, non tanto all' età cadente di Omero, co-

(1) *Iliad. IX.*
(2) *Iliad. XX.*
(3) *Iliad. XXIV.*
(4) *Iliad. XIV.*
(5) *Iliad. XIII.*
(6) Περι ὑψους c. 24.

come crede il poc' anzi citato Critico Greco; quanto alla condizion civile, alle opinioni, e ai costumi della Grecia ne' tempi suoi, ne' quali i progressi della ragione non erano ancora giunti a depurare l'idea, che si vuol avere della Divinità, nè a pulire ed ingentilire i costumi degli eroi, e in cui credevasi di poter reprimere, o risvegliare le passioni, e destare ammirazione con que' racconti, che in altri tempi avrebbero servito solo ad addormentare i fanciulli (1).

7.

(1) Così parimente in Milton si ammira con ragione la ricca e feconda immaginazion del Poeta, che seppe raccogliere quanto di più bello e delizioso può produr la natura nel giardino di Eden, e quanto di nuovo, di tenero, di semplice può avere una passione innocente negli Amori di Adamo, e di Eva: ma Satanasso Protagonista del Poema, il Pandemonio ripieno di diavoli giganti, e di diavoli nani, la battaglia degli Angioli, l'incesto della morte col peccato, sono di una originalità così strana, che si può ben sospettare, che gli abbiano potuto stravolgere ed inferocire la fantasia le guerre civili dell'Inghilterra. Così finalmente in Sakespeare il maraviglioso monologo di Hamlet trovasi accanto alla scena de' beccamorti.

7. Nello stato poi di perfezione della Società il Gusto naturale riacquista la natia purità, e l'artifiziale è purgato della ruggine della barbarie, ed è tanto più sano e squisito, quanto più al naturale si appressa. Imperciocchè tanto migliori sono i costumi, tanto più plausibili le opinioni, e tanto meno difformi i pregiudizj stessi, quanto meno dalla natura si appartano, e quanto meno le contraddicono.

8. Or un sentimento sì vivo e pronto della bellezza di natura e di convenzione, vede alla prima occhiata ciò, che conviene, o disconviene al soggetto, ciò che nasce da quello naturalmente, e ciò, che costa studio per rintracciarlo. Sa comunicare a ciascuno de' suoi pensieri quel grado di forza, di eleganza, e di grazia, che l'indole del soggetto può comportare, e scerre que' pensieri, che debbono infallibilmente produrre l' effetto, che si propone. Se la natura vi ha fornito di un talento sì prezioso, voi non avete a far altro, che rinforzarlo, e stabilirlo collo studio di lei medesima, e de' grandi esemplari dell' arte così antichi, come moderni. Se la natura

ra ve n'è stata avara, niuno studio potrà mai darvi dritto di aspirare alla gloria de' grandi scrittori. L'analisi, che faremo, delle varie qualità de' pensieri, e dell'espressioni, gioverà meno a produrre, che a ben giudicare delle produzioni dell'ingegno.

C A P. V.

Analisi delle varie qualità di gusto, che si possono scorgere ne' pensieri, e nell' espressioni.

I. 1. I primi a presentarsi alla mente, quando considera un oggetto, sono i pensieri *naturali* e *comuni*; e son come il fondo della materia. Sembrano spicciar dal seno della cosa medesima, senza esser cercati. L'uomo di gusto li mette innanzi nella lor naturale semplicità, ed è sicuro, che in quel semplice abbigliamento debbono piacere agli uomini di diritto senso, più che se fossero pomposamente adornati. Egli si guarderà bene di presentarli sotto un aspetto, vero sibbene, lontano alquanto però dalla maniera ordinaria di con-

ce-

cepire; o di dipingerli con immagini inusitate, o straniere, che li facciano indovinare piuttosto, che intendere.

2. Ma questi sono talvolta sì triviali, sì noti, che per quanto siano *veri*, *chiari*, e *giusti*, non hanno più forza di far impressione nell'anima. La verità appaga sempre la mente, ma non sempre colpisce. E se in ogni altra occasione ci diletta cotanto il vederla semplice e nuda, e senza verun ornamento; pur quando familiare di troppo è divenuta, è, per così dire, spuntata, ed è il caso allora di doverla presentare di qualche fiore adorna, perchè possa solleticare, e piacere. Or l'ornamento, che possiam dare ad un pensiero comune, consiste in dargli un torno novello, in dipingerlo con una immagine nuova, in dargli un'aria più nobile, e meno comune. Si sa la maniera, onde Orazio spiegò nobilmente con una immagine bella e sensibile il pensiero volgarissimo, che dobbiam tutti morire (1). Nè men nobilmente espose il Pe-

(1) *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas*

Re-

Petrarca un pensiero non guari lontano da quello d' Orazio.

Signor, mirate, come il tempo vola,
E siccome la vita
Fugge, e la morte n' è sovra le spalle.

Non

Regumque turres. Carm. l. I. Od. IV.
Io non so, perchè i Francesi pongono a paro colla immagine viva e figurata del poeta latino quella di Malherbe:

Le pauvre en sa cabane où le chaume le couvre,
Est sujet à ses loix;
Et la Garde qui veille aux barrieres du Louvre
N' en défend pas nos rois.

Essi la credono ancora più naturale e più dilicata. V. *Rollin Man. d'enseig. les bell. Lettr. t.* 2. Ma la Guardia del Louvre, che non difende i Re dalle leggi, alle quali è soggetto il povero nella sua capanna, è per verità un' immagine men naturale, e men vera. Le guardie possono difendere dalle insidie, dagli assalti di un nemico; ma come difendono dalle leggi? E poi qual maraviglia, che le guardie del regal palazzo non bastino a difendere i re da' colpi, che ne porta una forza superiore, una legge di fatalità? Non è piuttosto un'immagine puerile e buffonesca rappresentare le guardie del palazzo, che tentino di respingere la morte?

Non altrimenti un pensier *comune* si è, che Iddio si diletta di provare colle avversità la virtù de' grand' uomini. Ma chi è, che non comprenda, quanto comparisce più bello sotto l'immagine, di cui Seneca lo riveste: *I grandi uomini lottano colle sventure, e spettatore del combattimento è Dio*.

II. 1. Sono *grandi* i pensieri, che rappresentano oggetti di lor natura grandi, o verità di grande e generale importanza. Tutto quello, che è grande, riscuote ammirazione e rispetto. Così nel mondo fisico il vasto e sorprendente spettacolo della natura, l'ordine dell'universo, l'ampiezza della volta de' Cieli, il tuono che romoreggia e spaventa, il fulmine, che incenerisce ed atterra, il vulcano, che inalza fino al cielo vortici di fiamme, e diserta le vicine campagne, il tremuoto, che scuote da' fondamenti la terra, le Alpi d'eterna neve cuoperte, che nascondono tra le nuvole il capo, le guerre, che devastano le provincie, gl'imperi, che sorgono, e cadono, i re, che comandano alle nazioni, l'imperio di Dio sopra de' re, e di tutte le cose,

sono oggetti grandi, che riempiono la nostra immaginazione, e ispirano un sacro orrore, misto di maraviglia e di rispetto. Nè sono men grandi e maravigliosi i fenomeni del mondo morale. Qual oggetto più degno di ammirazione, che l' uomo superiore alle baruffe della fortuna, l'uomo, che colla forza irresistibile della parola traggasi appresso una moltitudine immensa, il savio, che detti leggi salutari ad un popolo, il guerriero intrepido, che sagrifichi alla pubblica salvezza e vita e fortuna, l' eroe, che salvi la patria alla testa delle armate, e ritorni all' aratro? La sorgente più ricca però de' grandi pensieri sono le verità eterne della religione, le verità morali, da cui dipende la felicità, o la miseria dell' uman genere, le verità politiche, da cui deriva la prosperità, o la decadanza degl' Imperj.

2. L' espressione di siffatti pensieri, quando presentano oggetti grandi di lor natura, dee con tratti grandi e maestosi dipingerli. Non dovrà entrarvi parola, che non sia scelta, nobile, e sonora; non immagine, che non sia grandiosa; non comparazione, che

non

non sia tolta da grandi oggetti; e tutto quello si vuol mettere in opera, che dar possa al discorso un'aria di magnificenza, e di grandezza. I termini siano scelti, non presi dal volgo, nè con istudio ed affettazione ricercati; gli epiteti non inutili e vani, ma gravidi di senso, e fecondi d'idee; il numero non concitato, non rapido, proceda con passo non istentato, ma grave, e generi un'armonia dicevole alla grandezza delle cose medesime. D'esempi ve n'ha gran copia ne' grandi Scrittori così antichi, come moderni. E nel riconoscerli è assai difficile ingannarsi. Poichè se le idee son veramente grandi, e magnifico è il discorso, presentandosi all'anima, si faran tosto conoscere per se medesime, perchè la scuotono, la riempiono, la sollevano.

3. Sono talvolta però sì grandi le idee, sì sublimi ed elevati i pensieri, cha non han mestieri di esterno abbigliamento, di magnifico apparato di parole, per riempiere l'anima di ammirazione, e di piacere. Quanto più semplice è allora, quanto men artifiziosa l'espressione, tanto più risplende e rapisce la sublimità de' pensieri. L'ammirazione allora

fora non è divisa, e tutta a se la traggono questi, mentre le parole o niuna, o picciolissima parte vi hanno. Chi non concepisce la più alta idea del valore di Annibale, allorchè con un semplice tratto lo dipinge il Petrarca:

L' altro è il figliuol d' Amilcare, e nol piega
In cotant' anni Italia tutta, e Roma?

e di Ajace, allorchè grida presso d' Omero (1).

Giove, deh tu da così fitto bujo
Libera i Greci, torni il ciel sereno,
Fa che veggano gli occhi, e nel meriggio
Distruggici, se vuoi. . . . .

E però non senza ragione ammirava Longino la sapienza del Legislator degli Ebrei, allorchè per esprimere in tutta la sua dignità la grandezza e la potenza di Dio, di quelle poche porole si avvalse. *Disse Dio: si faccia la luce, e la luce fu fatta, si faccia la terra, e la terra fu fatta.* Cornelio non manca di siffatti esempi di sublimità, come nella ri-

(1) *Iliad. lib.* 17. *v.* 645.

risposta del vecchio Orazio a colei, che senza veder la fine del combattimento gli raccontava la morte de' primi due suoi figli, e la fuga del terzo: *Che doveva egli fare solo contra tre?* dicea. *Morire*, rispose il vecchio. Tanto nel suo cuore dominava sugli affetti di padre l'amor della patria, e dell'onore (1). L'eroismo di Orazio tanto più sublime apparisce, quanto più semplice e breve n'è l'espressione. Non intendo dire perciò, che le grandi idee si debbano mai con termini bassi spiegare. La semplicità dell'espressione non esclude la sceltezza de' vocaboli, come esclude i ricercati ornamenti. La bassezza avvilisce e degrada il soggetto, e la semplicità ne rileva la sublimità e la vaghezza. Quindi non potè Omero sfuggire la critica di Demetrio Falereo, ove descrivendo l'orrenda zuffa degli Dei, di cui tremò la terra, e intronò il Cielo, espresse quest' ultima idea in tal modo, che la frase è infinitamente al di sotto della di lei grandezza.

(1) *Que vouliez-vous qu' il fit contre trois? qu'il mourut*. Nella tragedia degli Orazj.

Suonò qual tromba il vasto Ciel d'intorno (1).
Il suon d'una tromba è egli un' immagine bastante a rappresentare il rimbombo di tutto il Cielo?

4. Se però sta bene il pensier grande sotto vestimento semplice e disadorno, non è mai all' opposto ben adattata ad un pensier basso e triviale la locuzione sublime e magnifica. Sarebbe egli lo stesso, che porre sul viso a Brighella una maschera eroica, e ai piedi di Arlecchino i coturni della tragedia. Questo vizio chiamasi tumidezza, e si genera, quando con un vano frastuono di sonanti parole nasconder vogliamo l'aridità della mente, la bassezza, e la puerilità de' pensieri: e v' inciampiamo facilmente, perchè naturalmente noi in tutte le cose andiamo in traccia del grande, e temiamo di essere accagionati d' imbecillità e di bassezza, e facciamo a noi stessi il torto di persuaderci, che quella ingannevole apparenza possa nascondere agli occhi altrui il vuoto, che è nelle idee. Le picciole cose non soffrono la grandezza della lo-

cu-

(1) *Αμφι δ' εσαλπιγξεν μεγας ουρανος.*

cuzione, e recano noja all'ascoltatore; che sorpreso dal magnifico apparecchio non vi trova alla fine, che fumo, e vento. Così condanna Demetrio quel motto, che per attestato degli antichi gramatici era nel Trittolemo di Sofocle: *senza piedestallo non s'inarbora sulla tavola il bicchiere* (1). E quell'altro d'ignoto scrittore, che di placido e vago fiumicello disse: *che da' monti Laurici dirocciando sbocca impetuosamente nel mare* (2), come se avesse del Nilo favellato, che da altissime rupi precipita, o del Danubio, che entra con tanto impeto nel mare (3). Questi slanciano campanili in aria, come dicono i

 Fio-

(1) Ἀπυνδακωτος δε τραπεζουται καλυξ.

(2) Ος απο των Λαυρικῶν ὀρεων ὁρμωμενος ἐκδιδοι εν θαλασσαν.

(3) Nè senza ragione biasima il Nisieli quell' iperbole dell' Ariosto *C. VIII. st.* 20.

Sol la cicala col nojoso metro
Fra i densi rami del fronzuto stelo
Le valli e i monti assorda, e 'l mare, e 'l cielo,

In favellando dello stridere di sì picciolo animaletto avrebbe potuto dire di più, e più sonoramente, che se avesse parlato del tuono?

Fiorentini, e inghirlandano il pistello, come diceano i Greci; ed è il vizio, che i retori chiamano *tumore*, e *freddezza*.

5. Nel qual vizio cadono parimente quelli, che per far pompa d'ingegno, e di sempre nuovi pensieri, non san contenersi tra i limiti della verità, del buon senso, e della ragione. Eccedono nella grandezza, per troppa avidità di parer grandi. Parole nuove, o troppo antiche e rance, troppo arditi e inverecondi traslati, pensieri raffinati, e studiatamente esagerati, iperboli incredibili, sono i difetti, che producono quella ventosa tumidezza, che in vece di destar maraviglia, si fa schernire da tutti coloro, che sono di buon senso forniti. Longino reca varj esempj di siffatta turgidezza tolti da greci scrittori. Gorgia Sofista vi si distinse più di tutti, e diede il suo nome a siffatta maniera di dire. Tra latini Seneca il Tragico più di tutti ne abbonda. Veggasi tra l'altre l'Ercole Eteo. Velleo Patercolo dopo aver raccontata la morte di Pompeo, conchiude: *Hic post tres consulatus, et totidem triumphos, dominumque terrarum orbem, vitae exitus fuit: in tantum in*

illo

illo viro a se discordante fortuna, ut cui modo ad victoriam terra defuerat, deesset ad sepulturam. E' volle conchiudere il pensiero con un antitesi, e urtò nel gigantesco e nel falso. Il Malherbe nel poemetto delle *Lagrime di S. Pietro*, dice (1), *che i gridi di questo santo penitente si ruppero in altrettanti tuoni, che i suoi sospiri furono venti, che combattevano le querce; che i suoi pianti si assomigliavano a un torrente, che dall' alte montagne con rovina scendendo, e tutte inondando le vicine campagne vuole, che l'universo intero non fia, che un solo elemento.* Qual è l'uomo di senno, la cui ragione da siffatte stranezze non si tenga oltraggiata? Il Petrarca medesimo non si guardò tanto da questo vizio, che non vi urtasse dentro un tratto, allorchè disse, che gli

usci-

(1) *C'est alors que ses cris en tonners s'éclarent*
Ses supirs se font vents qui les chênes combattent,
Et ses pleurs qui tantôt descendoient mollement,
Rassemblent un torrent qui des hautes montagnes
Ravageant et noiant les voisines campagnes
Veut que tout l'univers ne soit qu'un element.

uscivano dal petto sospiri da crollare i boschi (1).

III. 1. Il grande unito al terribile genera ciò, che appellasi *forte* riguardo alle idee; poichè *forte* è l'idea, che fa sopra di noi la più viva impressione, che entra profondamente nell'animo, o scuote vigorosamente l'immaginazione. Or il grande, che è solamente tale, ci lascia nell'ammirazione tranquilli; ma se è al terribile accoppiato, produce lo stupore misto allo spavento, ed una sensazione tanto più viva, quanto più dappresso tocca noi medesimi. Le massime morali e politiche del Licèo erano verità grandi, e di somma importanza per tutti gli uomini. Ma poteano esse fare tanta impressione negli Ateniesi, quanta le macchinazioni di Filippo contra la loro libertà, e i rimproveri di Demostene contra la loro indolenza? No, perchè le massime sono di un interesse generale, e che si risguarda sempre in lontananza: e Filippo e Demostene toccavano lo stato attuale, e l'inte-

te-

(1) *Canz.* Non ha tanti animali.

teresse presente degli Ateniesi. Se miriam con diletto il mare tranquillo, non possiam mirarlo senza spavento turbato: e se è vero, che siam più sensibili al dolore, che al piacere, un oggetto terribile ci dee colpire più fortemente, che non fanno gli oggetti capaci di farsi generalmente ammirare.

2. Ma tanto sono più forti le idee, quanto sono più grandi. Si dipinga con egual forza il carattere del Conte Fieschi, e di Catilina. Egli è fuor di dubbio, dice un filosofo, che farà sempre più viva impressione sopra di noi l'audacia di Catilina, che imprende a porre tra ferri un popolo padrone del mondo, che quella di Fieschi, che tenta d'impadronirsi di Genova.

3. Noi chiamiamo altresì *forti* quelle passioni violente, que' sentimenti vivi, di cui possiamo esser giuoco e vittima noi stessi, quelle, che portano gli uomini a strepitose imprese, e li sommergono nelle sventure. La vendetta atroce di Atrèo, le smanie gelose di Radamisto ci spaventano, perchè in noi ritrotroviamo il germe delle medesime passioni, e tremiamo all'idea di poterci vedere ridotti alle medesime estremità. L'ambizione, che ha

spin-

spinto Alessandro, Gengis-kan, Tamerlano ad essere i flagelli della terra, ci atterrisce, nell' atto che ammiriamo la grandezza delle loro imprese, e non vorremmo esser vivuti a' tempi loro.

4. Tutto quello in fine, che presentato alla nostra mente può risvegliare nell' animo nostro un virtuoso sdegno, una nobile emulazione, e straordinario coraggio, può di ragione a cagion dell'effetto dirsi *forte*. La fredda ed ingegnosa crudeltà di un Falaride, l'inflessibile virtù di Regolo, che preferisce la fede del giuramento alla propria salvezza, il coraggio magnanimo, con cui si presenta Temistocle a Serse, non ci sollevano al di sopra di noi stessi, non c' infiammano di sdegno, non ci armano di coraggio, non ci fanno abbracciar con trasporto la virtù, che soffre, ed aborrire il vizio, che trionfa? Tutti gli oggetti adunque, siano fisici, siano morali, atti a fare in noi impressioni vive e profonde, son la materia delle idee, che abbiamo *forti* appellate.

5. Ma perchè possano produrre effetti sì grandi, uopo è, che l' espressione ne sia ugualmen-

mente *forte*. Imperciocchè se alla forza del pensiero non corrisponde quella dell'espressione, quello parrà sempre debole, per quanto in se stesso sia forte. Or affinchè l'espressione possa dirsi *forte*, debb'esser chiara, netta, e precisa; poichè qualsivoglia idea espressa con frase oscura, o ambigua, è un oggetto veduto a traverso della nebbia: ma se non entra limpida e chiara nella mente, come potrà discendere sino al cuore? Oltracciò sarà più pronta e più facile l'impressione, se l'idea è vestita d'una immagine, che corrisponda perfettamente all'idea, d'una immagine nuova, o almeno sotto novello aspetto rappresentata, di una immagine grande senza dar nel gigantesco, di una immagine d'azione e di movimento. Uopo è d'una immagine, perchè quando si parla agli occhi, le idee si trasmettono più facilmente nell'animo. Ma l'immagine debb'esser nuova, perchè gli oggetti, con i quali ci siano addimesticati, non fanno più sopra di noi l'impressione, che fecero la prima volta. Uopo è che sia grande, perchè gli oggetti grandi per la stessa loro grandezza sorprendono. Uopo è finalmente, che sia imma-

magine di azione e di movimento, perchè eccita così in noi più sensazioni, e in conseguenza fa impressione più viva, che non farebbe l'immagine di un oggetto immobile. La tranquillità dell'aria non può produrre, che una sensazione tranquilla e piacevole: ma il turbine ci scuote, e ci spaventa.

6. Tra' Latini è pieno di questa forza ed energia nell'espressione Tacito, quando non parla tra' denti, e Lucano, quando non è gonfio. Dante tra i nostri è spesse volte robustissimo: ma chi può mettersi a fronte del fatidico e sublimissimo Guidi, e del malinconico Younk? Sol nelle lingue orientali si vede qualche cosa, che vi si avvicina (1). *Errava*

---

(1) I libri de' Profeti, e i Salmi abbondano di frasi immaginose, e d' una forza indicibile. La loro lettura colpisce d'una maniera vivissima l'immaginazione, e rapisce l'anima, e l'inalza al di sopra di se. Il cantico di Abacuc è un modello inimitabile di grandezza, e di energia.

Ante faciem eius ibit mors,
Et egredietur diabolus ante pedes eius:
Stetit et mensus est terram,

Aspe-

va senza voce il dolore, dice Lucano (1) ecco una espressione, ed una immagine forte, che rappresenta il silenzio della costernazione e del dolore sparso per la città. Le metafore, che contengono sempre una immagine, come abbiam veduto a suo luogo, aggiungono all' espressione la forza, che non hanno i vocaboli proprj.

IV. 1. Piacciono i pensieri *grandi* e *forti*, gli uni perchè il sentimento della grandezza eleva l'anima, e produce colla maraviglia il diletto; e gli altri, perchè ci diletta tutto quello, che ci tocca il cuore, o ci parla all'immaginazione. Ma vi ha un'altra specie di pensieri, il cui carattere è appunto la giocondità, e la pia-

---

Aspexit, et dissolvit gentes, et contriti sunt montes saeculi.

Che vivezza d'immagini! che grandezza di pensieri! che forza d'espressioni! Come immaginar la potenza e la grandezza di colui, che mena innanzi al suo carro la vinta morte, e incatenato il diavolo; che con un guardo fa sparire le nazioni dalla terra, e crolla i monti più antichi?

(1) *Errabat sine voce dolor.*

piacevolezza. Tali sono i pensieri *leggiadri*, *graziosi*, *eleganti*, *dilicati*, *ingegnosi*.

2. Tutte le cose, che hanno una certa natural vaghezza e amenità, e c'ispirano il dolce sentimento del bello, son la prima sorgente de'pensieri, che io chiamo leggiadri. Quindi è, che la descrizione di tai cose, e le comparazioni tratte da esse, richiamando alla mente i più belli oggetti della natura, rinnovano quella soave sensazione, che produr sogliono le cose medesime. Le parole, che debbono esprimerli, vogliono essere scelte, armoniose, leggiadre, e solleticar dolcemente l'orecchio. I piccioli ornamenti, quando non pajano ricercati con istento, o tratti a forza, ne rilevano la bellezza.

Il gorgheggiar de' garruletti augelli,
A cui dagli antri cavi Eco risponde,
Il mormorar de' limpidi ruscelli
Che van dolce nel margo a romper l'onde.

Che immagini vaghe presentano questi versi, che natural eleganza, che soavità di numero, che sceltezza di frasi vi si osserva! Si può immaginare spettacolo più gajo e più gentile dell'Aurora, e si può mai con tanta leggiadria

dria dipingere; con quanta lo ha fatto l' immortal Metastasio.

Sebbene però piaccia sempre tutto ciò, che è bello; può tuttavia accadere, che privo sia di quelle attrattive, che ne invitano a vagheggiarlo, e destano nell' anima i più soavi e deliziosi sentimenti. Le *Grazie* comunicano alla bellezza queste potenti e imperiose attrattive. Or nascono le grazie principalmendalla naturalezza e semplicità delle idee, e dal facile e natural passaggio dall' une all' altre. E l' espressione può ricevere questo carattere da un elegante facilità, e dalla pieghevolezza e mobilità della lingua. Tutti i tesori di una immaginazione ricca ed amena possono essere impiegati ad ornare questa specie di pensieri: ma tutto deve avere l' impronto della natura, e quell' amabile semplicità, che è compagna indivisibile delle grazie. Esempi bellissimi ne abbiamo in tutte le lingue; nelle odi di Anacreonte, in alcune d' Orazio, in alcune elegie d' Ovidio, negl' idillj di Gesner, nelle cantate dell' immortal Metastasio, in alcuni sonetti del Zappi.

L' *eleganza* in rapporto al pensiero consiste

in dargli un torno nobile, ma naturale, pulito, ma non debole. Se voi pensate quel che pensano tutti, e come tutti il pensano, il vostro pensiero è triviale, non ha veruna eleganza. Se ad un pensiero comune volete dare un torno ricercato e artificioso, sarete affettato. L'eleganza si trova solo nelle maniere nobili, pulite, ma nel tempo stesso ingenue e naturali. Ma ella appartiene più particolarmente alle parole. Scerre con gusto, e disporre con bell'ordine le parole; osservare esattamente le regole della lingua, le leggi dell' uso, e del gusto; e mostrare oltracciò, una nobile libertà, un aria franca, facile, e naturale, che senza nuocere alla proprietà e alla forbitezza del dire, ne nasconde lo studio, e la scrupolosa attenzione: ecco quello, in che l'eleganza consiste. In una parola l' unione di tutte insieme le bellezze dell' espressione la rende *elegante*.

La *Dilicatezza* è nel sentimento, e nell' espressione. Ella è ingegnosa e sagace, trova nell' oggetto, che l' è a cuore, i più fuggevoli tratti, i più imperscettibili rapporti. E' timida e rispettosa: ogni ombra può offenderla

la. E' schietta ed ingenua; non ha velo, nè inganno. Ella dunque suppone un tatto fine, un ingegno ben coltivato, un' anima, che conosce e rispetta le convenienze. E però, i pensieri, che portano questo impronto, sono nel tempo stesso ingegnosi, e facili, e naturali. A leggerli pare, che ognuno avrebbe così pensato, ma alle pruove, se le circostanze non sono le stesse, si sperimenta il contrario. Fecondissimo in questo genere di pensieri è il Petrarca. Egli trova in tutti gli oggetti della natura qualche relazione colla sua Laura, e tutto fa servire di materia a' suoi pensieri, come di alimento al suo amore. Onde potea ben dire di se:

A ciascun passo nasce un pensier novo
Della mia donna . . .

Esempi ammirabili ne possono essere le Canzoni degli Occhi. Il Zappi, il Metastasio, il Gesner son pieni di questi tratti felici.

L' espressione o imita la dilicatezza del sentimento; e allora basta, che abbia quella semplicità, e naturalezza, che imiti la pura, e nobile ingenuità del sentimento: o cerca di non offendere la dilicatezza del sentimen-

 to,

to, e allora debb' essere, come un legger velo, che paja nascondere il sentimento, e lo faccia scorgere intanto. La generosità, l'eroismo, la pietà, l'amicizia, l'amore, hanno tutti la loro dilicatezza. Didone teme di far oltraggio ad Enea, se gli rammenta i suoi benefizj, e si contenta di dirgli:

Si bene quid de te merui.

La dilicatezza dunque dell'espressione sembra cuoprire d'un velo il pensiero, per darci il piacere di scuoprirlo. Al dilicato rimprovero di Didone non può non rammentare Enea tutti i benefizj, onde fu da lei ricolmo, e che ella poi rammemora, quando sparirono tutti i riguardi. Questo picciol mistero è come l'anima de' pensieri dilicati, ed esercitando la sagacità di nostra mente, ci reca indicibil diletto. Poichè, come ben osservò Quintiliano (1), gode l'ascoltatore, quando crede di ave-

(1) *Auditoribus haec grata sunt, quae cum intellexerint, acumine suo delectantur, et gaudent, non quasi audierint, sed quasi invenerint.* Quint. Lib. VIII. c. 2.

avere piuttosto indovinato, che ascoltato il pensiero, quando però ciò non sia per difetto di oscurità nell' espressione.

I pensieri dunque *dilicati* sono generalmente *ingegnosi*. Ma siccome vengono esposti con quella semplicità e naturalezza, con cui li concepisce la mente; così conservando la natìa loro vaghezza nella locuzione sorprendono con maraviglioso diletto chi legge. Dando dolce pascolo alla mente, non la stancano, perchè le mostrano alla fine la lor naturale verità. Quando Cicerone favellando della morte di Crasso, preceduta dalla ruina della repubblica; *Parmi*, disse, *che gli Dei non l' abbiano già tolto di vita, ma gli abbiano, per dir così, fatto un dono della morte*; il pensiero è ben ingegnoso, ma è sì naturale, sì schietto, sì vero, che sembra spiccato dal cuore, e non avervi avuto parte l' ingegno.

Ma non si può dire lo stesso di que' pensieri *ingegnosi*, il cui merito consiste non tanto nell' acutezza del sentimento, quanto nella maniera artifiziosa, onde sono adornati. Lo studio, e la finezza de' mendicati ornamenti da' loro un' aria di sottigliezza e di ar-

arguzia, che li fa giudicare ingegnosi: ma scuoperto alla fine il senso, reca indicibil noja il vedere lo sforzo, che ne ha dovuto costare l'artifiziosa espressione. Si è già osservato altrove, che nel decadimento dell'eloquenza e del gusto s' impadronirono dello stile i concetti *ingegnosi*, e succedette alla nobile e franca eloquenza della natura l'artifizio e l'ingegno. Seneca guastò più di tutti la gravità dell'eloquenza latina, come dell'italiana il Marini. Disperando di aggiugnere alla gloria di coloro, che li precedettero, fecero tutti gli sforzi per superarli: furono ammirati da' fanciulli, e biasimati dai dotti (1).

Infatti questi pensieri, o nella esterior corteccia ingegnosi non hanno in sostanza nulla, che non sia semplice e comune; o contengono un sentimento assolutamente falso,

---

(1) *Si non omnia sua amasset*, dice Quintiliano di Seneca, *si rerum pondera minutissimis sententiis non fregisset, consensu potius eruditorum, quam puerorum amore comprobaretur*. Inst. Orat. lib. X. c. 2.

so; o sono fuori del naturale, e tirati coll' argano per entrar nel soggetto, colla ridicola affettazione d' ingegno muovono a schifo e dispetto. I primi hanno un'apparisceenza efimera, uno splendore, che abbaglia un momento, e passando ci lascia nell'onta di aver ammirato una bagattella. Seneca, dopo aver detto, che nelle anticamere de' Grandi si trovano molti adulatori, e niun amico: *questo*, soggiunse, *si vuol cercare nel cuore*, *e non nell' anticamera* (1). Ecco uno sbattimento di parole contrapposte, che non dicono nulla alla mente.

Se danno nel falso, non son comportabili in verun modo.

. . . . *tu pur Dio sei*,
Che Dio sol è chi può dar vita ai marmi.

Questo pensiero del Marini, che sembra ingegnoso ed arguto a primo aspetto, è falso. Se si dice, che lo scultore dà vita ad un mar-

---

(1) *In pectore amicus, non in atrio quaerendus*. Sen. de Benef. lib. 6. c. 31. Mr. Rollin *Maniere d' étudier les belles Lettres*. *Tom.* 2.

marmo, è una metafora, laddove è Dio solo, che può dar vera vita ad un marmo. Ecco una di quelle puerili scempiaggini, che non meritano il nome d'ingegnose, perchè niun ingegno richieggono. Tutti gl' Italiani di buon senso le condannarono la prima volta, che le udirono, ed oggi non v'è chi le soffra. Ed han pur torto grandissimo que' francesi, che osano fare all' Italia l'ingiuria di credere, che questo sia il gusto naturale degl' Italiani. Ma son forse esenti da questo vizio i più solenni loro scrittori? Non se ne trovano delle tracce fino nel gran Cornelio? (1).

E

---

(1) Nella tragedia di Piramo si legge:

Ah! voici le poignard, qui du sang de son maitre
Est encore tout sanglant: il en rougit le traitre

Si può dire cosa più strana di questa: il pugnale insanguinato ancora arrossisce di avere svenato il suo padrone! Fineo dice al Sole:

Tu luis, Soleil, et ta lumiere
Semble se plaire a m' afliger.
Ah! mon amour te va obliger
A quitter sudain ta carriere.
Viens, Soleil, viens voir la beautè

Qui

E sebbene nulla contenessero di falso, scuoprono però sempre, e troppo apertamente l' arte, e lo studio, e l' impegno di piacere, e di far pompa d' ingegno. Imperciocchè il minuto artifizio, con cui son lavorati, non è dall' affettazione esente, essendo ornati con istudio superiore al pregio dell' opera. E ciò accade, o perchè il pensiero stesso è frivolo, raffinato, e vano, o perchè il tornodatogli è ricercato, fastidioso, e stentato. Son finalmente quasi sempre fuori del naturale, perchè la natura non ama i lisci e i belletti dell' arte, o quando parla, parla sempre col semplice ed energico linguaggio della verità,

Non intendo già dire, che non vi possano essere pensieri ingegnosi, che siano veri, e che questi non diano certa grazia, e cer-

---

Dont le divin èclat me domte,
Et tu fuiras de honte
D' avoir moins de clairtè.

Il sole, che fuggirà per l' onta di vedersi men bello, è un pensiero così singolare, che l' Italia del secolo del Marini può ben lasciarne alla Francia la gloria di averlo prodotto.

certo lume al discorso. Si ammira allora la maniera ingegnosa, onde un pensier giusto, e vero è presentato, sì che possa ravvivare l'attenzione di chi ascolta, o legge, ed obblighi l'anima a riflettervi su, perchè ne riceva più viva e profonda impressione. Questi sparsi con discrezione e sobrietà piacciono infinitamente: son come gli occhi di un bel corpo. Ma che sarebbe di un corpo, dice Quintiliano (1), che fosse tutt'occhi? Essi servono come di condimento al discorso, e giovano a rilevare lo stile, facendo evitare qualche modo di parlare troppo triviale e comune, e a prevenir la noja, che una troppo fastidiosa uniformità apporterebbe. Ma per questa stessa ragione si vogliono adoperare con misura e discrezione. Poichè se sono troppo frequenti, perdono quella stessa grazia della varietà, che è il principale lor merito. Siccome colla loro novità ne risvegliano e sorpren-

(1) Instit. Prat. lib. VIII. c. 5. *Ego haec lumina orationis velut oculos quosdam eloquentiae esse credo: sed neque oculos esse toto corpore velim.*

prendono, così coll' abbondanza saziano ed annojano. Non si potrà dire allora, che si son essi parati innanzi allo scrittore, ma che egli è andato troppo studiosamente rintracciandoli, e gli ha tratti fuora per forza, e ammonticchiati senza discernimento (1).

C A P. VI.

Forme de' pensieri, e loro influenza sullo stile.

I. 1. I Pensieri, benchè scelti con gusto, se nell' espressione seguono costantemente l'ordine naturale, che l' analisi gramaticale ha fissato nelle parole, avranno tutti un andamen-

---

(1) *Quo si quis parce, et cum res poscet, utetur, velut adsperso quodam condimento jucundior erit: at qui nimium adfectaverit, ipsam illam, gratiam varietatis amittet. Nam et secretae, et extra vulgarem usum positae, ideoque magis nobiles, ut novitate aures excitant, ita copia satiant: nec se obvias fuisse dicenti, sed conquisitas, et ex omnibus latebris extractas et congestas declarant.* Quint. Inst. Orat. Lib. IX. c. 3.

mento uniforme, e presentati, come son concepiti nella tranquillità della mente, formeranno un corpo, il quale, per quanto sia regolarmente disegnato, sarà tuttavia senz'anima e senza vita: sarà una statua, dice Quintiliano, dalla testa ai piedi rigida, tesa, ed immobile. L'atteggiamento vivo ed animato della testa, del viso, delle mani, de' piedi, variando secondo la varietà de' soggetti, comunica alle opere dell'arte quella grazia, che nasce del movimento e dell'azione (1). Così il discorso, condotto d'una maniera uniforme, languisce, cade in una specie di monotonia, ed è come un corpo sanz'anima. Ma se prendono diverse forme i pensieri secondo la varietà delle circostanze, queste son per lo discor-

---

(1) *Recti corporis vel minima gratia est. Neque enim adversa sit facies, et demissa brachia, et juncti pedes, et a summis ad ima rigens opus. Flexus ille, et ut dixerim motus dat actum quemdam effictis. Ideo nec ad unum modum formatae manus, et in vultu mille species ... Quum quidem gratiam et delectationem adferant figurae, quaeque in sensibus, quaeque in verbis sunt.* Quintil. lib.II. c.14.

scorso ; quando siano collocate ed atteggiate con garbo, veri principj di movimento e di vita (1). Uopo è dunque, che il pensiero acquisti una fisonomia, che lo distingua, e lo animi, una forma propria e individuale. Poichè essendo tutti simili ne' principj logici e fondamentali, come son tutti simili fra loro ne' principj costitutivi della specie tutti gl' individui della razza umana; è necessario, che abbiano ciascuno una forma particolare, come hanno tutti gli uomini una fisonomia, che li fa distinguere facilmente.

2. E siccome la fisonomia annunzia il carattere dell' anima dell' uomo; così la forma individuale del pensiero manifesta lo stato attuale dell' anima, che il concepisce. L' uomo tranquillo e indifferente non concepisce, nè si esprime, come l' uomo sdegnato, o che ama. L' uomo tranquillo e indifferente dirà: *voi avete commesso un fallo*, e questa maniera

---

(1) *Motus in his orationis atque actus; quibus detractis jacet, et velut agitante corpus spiritu caret.* Quint. Instit. Orat. IX. 2.

ra di dire semplice e naturale manifesta la sua indifferenza e non curanza. L'uom riscaldato dallo sdegno, o dall' amore dirà: *non avete voi commesso un tal fallo?* ovvero *perchè l' avete voi commesso?* E questa maniera di dire appalesa lo sdegno, o l' amore di chi parla, dimostra l' animo agitato, e commosso. Questa novella forma adunque, che prende il pensiero, dipinge lo stato dell' anima, e ciò che sente: il quale così dipinto, si trasmette facilmente nell' anima altrui, e va a produrre l' effetto, che bramiamo. Imperciocchè se vogliamo destar nell' animo altrui un determinato sentimento, uopo è, che lo stesso sentimento abbiam noi vivamente impresso nell' animo nostro, essendo sempre vero il motto d' Orazio (1)

. . . . se vuoi, che io pianga,
Piangi tu prima.

3. Or le forme diverse, che possono da-

(1) Horat. Art. Poet. v. 102.
Ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est Primum ipsi tibi....

dare ai pensieri i sentimenti, e le affezioni, onde l'anima nostra è nel momento commossa, son quelle, che i Retori Latini chiamarono *figure*, e *schemi* i Greci. E siccome queste a diversi effetti sono indiritte, uopo è conoscerle distintamente, se non tutte, le principali almeno, affinchè si avvezzino i giovani a riconoscerle a prima giunta ne' grandi scrittori, e a sperimentarne gli effetti. Non gioveranno queste ricerche a comunicare il dono dell' eloquenza; ma saranno utili almeno a renderne più sensibili per gustarne il bello, e provarne la forza, che que' non possono essere, che non sanno distinguerle. Si apprenderà a scernere tutto quello, che sotto il velo delle parole è ascoso, i sentimenti non meno, che i pensieri, le affezioni dell' anima, e le idee della mente.

II. Io dunque considero le *figure* de' pensieri in rapporto al sentimento, che dipingono, e all' effetto, che producono. Alcune sono dirette a porre in tutto il suo lume un pensiero, a presentarlo sotto tutti gli aspetti, a por tutti in istato di comprenderne la forza, la verità, e l' importanza. Queste di-

me-

mostrano, quanto l'anima è piena del soggetto, di cui si parla, e quanto è profonda l'impressione, che ne ha ricevuta, e tendono a persuaderne e convincerne del pari gli animi degli ascoltanti. Tali sono l'*espolizione*, la *descrizione*, l'*etopea*, l'*ipotiposi*, l'*immagine*, la *perifrasi*, la *conglobazione*.

1. L'*espolizione* è di grandissimo ajuto in ogni genere d'eloquenza, anzi in essa sola per avventura consiste la natura e il vero pregio dell'eloquenza. Ella svolge e presenta sotto tutti gli aspetti il pensiero, e per nasconderne l'identità, e sfuggir il tedio della monotonia, ella varia i colori, senza appartarsi però da quelli, che esige la natura dal pensiero, e il carattere di quelli, che odono; senza abbandonare le convenienze, e il tuono generale, che esige la materia, che si tratta, e l'importanza del pensiero, sul quale insistiamo. Di essa si avvalgono con successo i poeti non meno, che gli oratori. Armida disperando di ritenere Rinaldo potea dirgli: *tu sei un barbaro*: ma poteva esser di ciò contento il dolore di Armida? Ella si serve di quella espolizione sì viva ed animata,

ta, che le mette in bocca il gran Torquato:

Nè te Sofia produsse, e non sei nato
Dell' Azio sangue tu: te l' onda insana
Del mar produsse, e il Caucaso gelato
E le mamme lattar di tigre ircana.

Il Tasso la tolse da Virgilio (1). Gli Oratori si servono dell' espolizione per risvegliare l' attenzione, e per inculcare una gran verità. Ecco come sviluppa il gran Massillon questo pensiero: *tutto passa nel mondo, fuorchè Dio, che giudicherà tutto: Un rivolgimento fatale, che niuna cosa può trattenere, tutto trascina negli abissi dell' eternità: i secoli, le generazioni, gl' imperi, tutto va a perdersi in quella voragine: tutto entra colà, e nulla ne esce; i nostri maggiori ci hanno aperta la strada, e noi tra pochi momenti l' apriremo a quelli, che ci vengono appresso. Così si rinnova-*

---

(1) E' Didone, che negli ultimi momenti così parla ad Enea.

Nec tibi Diva parens, generis nec Dardanus auctor,
Perfide! sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus, Hyrcanaeque admorunt ubera tigres.
Æneid. IV. v. 365.

vano l'età, così cangia continuamente la figura del mondo: così i morti e i vivi succedono l'uno all'altro, e si rimpiazzano continuamente: niente resta, tutto cangia, tutto si logora, tutto si estingue. Iddio solo è sempre lo stesso, e gli anni suoi non finiscono mai; scorre sotto gli occhi suoi il torrente dell'età, e de' secoli; ed e' vede in atto di vendetta e di furore i deboli mortali, nel momento stesso che sono dal fatal corso trascinati, insultarlo in passando, profittare di quel solo momento per disonorare il suo nome, ed uscendo di là cader nelle mani eterne del suo sdegno e della sua giustizia.

Si osservi, che il pensiero è sempre uno, e lo stesso: ma le idee particolari, che lo sviluppano, sono diverse, e sotto diversi aspetti si mostrano.

2. La *Descrizione*, mettendo sotto gli occhi tutte, o le più importanti parti d'un oggetto, che occupa e riempie l'anima nostra, fa in altrui un'impressione più viva e profonda, che non farebbe la cosa medesima con una, o con poche parole accennata. Ella dà tempo di riflettere alla mente, la quale alle replicate scosse, che le dà ciascuna parte dell'oggetto, ne vie-

viene a concepire tutta la grandezza, l' importanza, la bellezza, l' orrore. Se si dice semplicemente, osserva Quintiliano (1), che una città è stata *presa d' assalto*, già si annunzia tutto quello, che questa orribile idea contiene; ma una frase sì breve non fa grande impressione, perchè nel discorso non dà tempo di considerare tutti gli orrori, che seguono un assalto. Ma se se ne vogliano esporre partitamente le circostanze, si vedranno le fiamme divorar le case, e i templi, si udirà lo scrollo degli edifizj, che vanno in ruina, e il rumor confuso di mille gridi diversi: si osserverà l' incertezza degli uni, che cercano di fuggire, il dolore degli altri, che abbracciano i loro parenti per l' ultima volta, i gemiti delle donne e de' fanciulli, i sospiri de' vecchi, che hanno avuta la disgrazia di vivere sino a quel giorno fatale: aggiungansi le cose sagre e profane abbandonate al saccheggio, la fretta de' soldati, che portano via il lor bottino, per ritornare a cercarne un altro, i prigionieri incatenati, che marciano dinanzi ai lor vincitori, una madre, che fa tutti gli sforzi per ri-

(1) *Instit. Orat. VII.* 3.

tenere il figlio, che l'è strappato, e gli stessi vincitori, che vengono alle mani, se trovano miglior preda da prendere. Tutto ciò è compreso nelle parole *sacco*, ed *assalto*. Ma altro è accennarlo con un tratto solo, altro dipingerlo minutamente.

Livio tra gli Storici abbonda di siffatte descrizioni. Io non ne citerò, che due, il combattimento degli Orazj, e de' Curiazj (1), e il passaggio di Annibale per le Alpi (2). Non si legge già un racconto; si vede con gli occhi poprj l'azione: tutto è dipinto con colori sì vivi e naturali, che ci sembra star presenti, e partecipare de' sentimenti, ond'erano alternamente agitati i due campi nel combattimento degli Orazj, e l'armata africana alla vista d'Italia. Cicerone anch'egli n'è pieno, e Quintiliano ne ha conservata una di maravigliosa bellezza, che apparteneva ad un'orazione, che non è pervenuta fino a noi (3). Degna

(1) Lib. 1. veggasi Rollin *Man. d'etudier* tom. 2. dove ha colla solita saviezza analizzata questa descrizione.

(2) Lib. 31.

(3) *Videbar mihi videre alios intrantes, alios*

gna del pari di ammirazione è la patetica descrizione della peste di Firenze, nella Introduzione al Decamerone del Boccaccio.

Ma nelle Descrizioni i Poeti spiegano tutta la pompa, e le ricchezze della loro immaginazione. Omero dipinge sempre, e il suo pennello è sempre vivo, animato, forte, e naturale. Le sue descrizioni sono magnifici quadri, che i colori ammirabili della poesia di stile rilevano a maraviglia. Non è men grande Virgilio, e forse le sue descrizioni son più finite. Leggasi la descrizione della Tempesta nel II. dell' Eneide, e' si vegga, con quanta verità, con qual forza, con quai tratti fieri e terribili è dipinto quel quadro.

Si esamini la descrizione della notte nel IV. dell' Eneide, ove dipinge tutta la natura in riposo, e solo l' infelice Didone in preda ai tor-

autem exeuntes, partim ex vino vacillantes, partim externa potatione oscitantes. Versabatur inter hos Gallicas unguentis oblitus, redimitus coronis. Humus erat immunda; lutulenta vino, coronis languidulis, et spinis cooperta piscium. Grida qui per la maraviglia Quintiliano: *Quid plus videret, qui intrasset?* Inst. Orat. lib. VIII. c. 3.

tormenti dell' amore. Senza divagarsi in inutili picciolezze, in otto versi tutta la natura abbraccia, e tutto è dipinto col colorito più puro, e col più squisito gusto.

Ma che dirò del Tasso, di colui, che ha fatto, che non fossero i soli principi dell' Epica Poesia Omero, e Virgilio? Egli o che descriva combattimenti, come la stupenda tenzone di Argante e Tancredi; o dipinga gli amori di Rinaldo sdrajato in seno ad Armida; o mostri paesaggi e vedute, come il Palazzo d' Armida, e la selva incantata; è sempre grande, è sempre fedele, ed uguale al suo soggetto, è sempre fecondo d' immagini nuove e luminose: e quando anche prende qualche tocco dagli antichi, diventa più bello, e superiore all' originale stesso nelle sue mani. O che siano quadri di natura, o che siano quadri di fantasia, è sempre la natura, e la verità, che vi campeggiano perfezionate e adorne di quanto può creare di bello una immaginazione quanto ricca e feconda, altrettanto ben regolata dal buon senso, da severo giudizio, e da finissimo gusto.

3. L' *Etopea* è una specie di Descrizione: ma

ma si restringe a dipingere i caratteri e i costumi degli uomini. Ecco come è dipinto da Sallustio Catilina: Lucio Catilina, nato di nobil prôsapia, ebbe gran vigore d'animo e di corpo, ma un carattere ribaldo e depravato. Fin dalla prima gjoventù gli piacquero le dissensioni intestine, le stragi, le rapine, e la civile discordia: e in questo esercitò i primi suoi anni. Non è credibile, sino a qual segno sopportar sapesse e fame, e freddo, e vigilie. Aveva l'animo ardito, artifizioso, versatile, capace di tutto fingere, e di tutto dissimulare, avido dell'altrui, prodigo del suo, ardente nelle passioni, di eloquenza quanto bastava, e poco giudizio. Il suo vasto genio aspirava sempre a cose disorbitanti, incredibili, e troppo alte (1). Qual forza, qual verità di

 espres-

(1) *L. Catilina nobili genere natus, fuit magna vi et animi et corporis; sed ingenio malo pravoque. Huic ab adolescentia bella intestina, caedes, rapinae, discordia civilis grata fuere, ibique juventutem suam exercuit. Corpus patiens inediae, algoris, vigiliae, supra quam cuiquam credibile est. Animus audax, subdolus, varius, cujuslibet rei simulator, dissimulator,*

espressione in questo ritratto! Ma si confronti con quello, che ne fa Cicerone (1), e si osserverà la maniera diversa, che tener debbono l'Oratore e lo Storico. Ma l'uno e l'altro si contentano de' lineamenti caratteristici e principali, senza dilungarsi in minutezze, restringendosi a quello solo, che fa al loro proposito.

4. L'*Immagine*, benchè faccia lo stesso, che la Descrizione, e l'Etopea, dipinga, cioè, alla mente l'oggetto, del quale si tratta, non è la stessa figura però, e si vuol ben distinguere dall'una e dall'altra. La Descrizione, e l'Etopea rappresentano le parti dell'oggetto, e lo fan di proposito; sono quadri, che si possono contemplare a bell'agio, e l'Immagine è un tratto di somiglianza, vigoroso, ma passaggiero; è come un'apparizione istantanea, che colpisce vivamente, ma senza la-

---

tor, alieni appetens, sui profusus, ardens in cupiditatibus, satis eloquentiae, sapientiae parum. Vastus animus immoderata, incredibilia, nimis alta semper cupiebat. De Bell. Catil. V.

(1) Pro Caelio V. et VI. n. 12. 13. 14. et 11. in Catilin. IV. V. n. 7. 8. 9.

lasciare l'animo sbalordito, e attonito. Consiste spesse volte nella rapida espressione d'una circostanza. Così Cicerone dipinge Verre con un tratto breve, ma luminoso, allorchè rappresenta un Pretore del popolo Romano appoggiato mollemente ad una femminuccia (1). In questo atteggiamento, dice Quintiliano (2), mi par di vedere e il volto, e gli occhi, e le schifose vicendevoli carezze, e la tacita indignazione, e la timida verecondia degli astanti. Tutte queste cose dice alla mente l'immagine di Verre appoggiato mollemente ad una femminuccia. Spesse volte consiste in un epiteto. Così Virgilio ci rappresenta tutto l'orrore del castigo dato dagli Dei a Tizio, allorchè ci mostra lo sparviere

Immortale jecur tundens, fecundaque poenis
Viscera.

e

(1) *Stetit soleatus Praetor populi Romani cum pallio purpureo tunicaque talari, muliercula nixus in littore.* Verr. 7. n. 85.

(2) *Ego certe cernere videor et vultum, et oculos, et deformes utriusque blanditias, et eorum, qui aderant, tacitam aversationem, ac timidam verecundiam* Quint. lib. VIII. c. 3.

e l' oscurità d' un bosco

Et caligantem nigra formidine lucum.

L' *errabat sine voce dolor* di Lucano contiene due immagini di maravigliosa forza.

Alcune volte non è altro, che una metafora, la quale par che dia un corpo palpabile ad un' idea astratta, e la metta sotto gli occhi. Vedi ciò che ne abbiam detto nel 1. libro..

Parlare all' uomo per via d' Immagini, dice l' Abate Besplas (1), è fissarlo sopra se medesimo, sulla natura, sulle grandezze, che in lei si veggono unite, e che la circondano: è farlo godere ogni momento del suo impero. Per toccare, uopo è di dipingere: il più gran pittore sarà sempre il primo degli oratori. Pieno d' immagini è Cicerone, quell' immortal modello di eloquenza. Bossuet dee la maggior parte della sua ricchezza alla forza del suo pennello, ed alle superbe immagini, colle quali sa rivestire i suoi pensieri. A questo talento sono dovute le grandi riputazioni. Non basta lo spirito serio, per quanto sia dilicato, meno ancora lo spirito minuto e sottile:

la

(1) *Essai sur l' eloquence de la Chaire* p. 158.

la curiosità frivola ed avida, che gli dà per un momento degli uditori, glieli toglie ben presto, per restituirli al gran pittore della natura.

5. La *Perifrasi*, o sia *Circunlocuzione*, esprime con un giro di parole quel che non si vuol dire con un vocabolo proprio. Ella adopera le circostanze più caratteristiche, e le meglio adattate al fine, che si ha in mira. Talvolta vogliamo risvegliare più idee, che sono come appiattate nel vocabolo proprio, e scegliamo quelle, che meglio fanno intender la cosa.

Talora è una circostanza rimarchevole e ben nota, la quale basta a far intendere la cosa, che per mezzo di quella accenniamo:

Era il giorno, che al sol si scoloraro
Per la pietà del suo fattore i rai.

Chi non intende, che con questa perifrasi il Petrarca intender voglia il dì della morte del Redentore, additando il famoso non natural ecclissi del sole in quel dì accaduto.

Talora son gli attributi, che privativamente ad una cosa appartengono, e in conseguenza non si possono ad altre adattare.

Die-

Dietro quel sommo Ben, che mai non spiace,
Levate il core a più felice stato. Petr.

Chi non sa, che il sommo Bene è Dio; e non può esser altro, che Dio?

Alcune volte vogliamo schivare l'odiosità, che può produrre l' idea spiegata così seccamente col vocabolo proprio; e però usiamo una circunlocuzione, la quale la presenti sotto l'aspetto il più innocente; e nasconda tutto quello che può avere d'aspro e di odioso. Così Cicerone non volendo dir crudamente, che i servi di Milone ammazzarono Clodio, dice, *che fecero senza saputa, e senza comando, nè sotto gli occhi di lui, quel, che ogni uomo avrebbe voluto, che in simile incontro i suoi servi avessero fatto* (1).

Cicerone medesimo usa una bella perifrasi per non dire, che se non ha condannato a morte Catilina, vuole, che vada in esilio; si esprime così: *che se far non oso quel, che pria*

(1) *Fecerunt id servi Milonis (dicam enim non derivandi criminis caussa, sed ut factum est) neque imperante, neque sciente, neque praesente domino, quod suos quisque servos in tali re facere voluisset*. Pro. Mil. n. 29.

pria di tutto far doveasi , e che è proprio di questo imperio, e della disciplina de' maggiori (questo era il mandare a morte Catilina) *farò quello almeno, che è per la pubblica tranquillità più confacevole, e più utile alla comune salvezza*. Questo era il cacciarlo da Roma (1).

6. La *Conglobazione*, che altri chiama *congerie*, riunisce come in un fascio diverse idee, le quali si poteano pure separatamente e alla distesa presentare all' ascoltatore. Ma così separate non farebbero l' effetto , che fanno raccolte. Divise non avrebbe avuto di per se ciascuna la forza del fulmine: riunite feriscono almeno , ed abbattono , come densa ed impetuosa gragnuola . Cicerone fa spesso uso di questa figura , e con esso batte vittoriosamente , sorprende , e confonde . Bellisima è quella , che si vede nella sublime prosopopea , in cui la repubblica gli parla nella seconda Catilinaria , e più

(1) *Quare quoniam id, quod primum, atque huius imperii, disciplinaeque maiorum proprium est , facere non audeo ; faciam id , quod est ad serenitatem lenius, ad communem salutem utilius*. In Cat. 1. n. 12.

e più bella ancora è l'altra, con cui la medesima orazione conchiude (1).

II. Facciam prendere talvolta al pensiero le sembianze di un raziocinio, ad oggetto di convincere e di persuadere, di scolpire cioè profondamente nell'animo altrui quello, di che noi stessi ci mostriam convinti e persuasi.

---

(1) *Tune eum, quem esse hostem comperisti, quem ducem belli futurum vides, quem exspectari imperatorem in castra hostium sentis; auctorem sceleris, principem coniurationis, evocatorem servorum, et civium perditorum, exire patieris, ut ab te non emissus ex urbe, sed immissus in urbem esse videatur? Nonne hunc in vincula duci, non ad mortem rapi, non summo supplicio mactari imperabis?* In Cat. 1. n. 27.

Quare P. C. secedant improbi, secernant se a bonis, unum in locum congregentur, muro denique, id quod saepe iam dixi, secernantur a nobis: desinant insidiari domi suae consuli, circumstare tribunal praetoris urbani, obsidere cum gladiis curiam, malleolos ad incendendam urbem facesque comparare, sit denique inscriptum in fronte uniuscujusque civis, quid de rep. sentiat. Polliceor vobis hoc P. C., tantam in nobis Coss. fore diligentiam, tantam in vobis auctoritatem, tantam in equitibus Romanis virtutem, tantam in omnibus bonis consensionem, ut Catilinae profectione omnia patefacta, illustrata, oppressa, vindicata esse videatis. 16. n. 32.

si. E ciò faciamo dandogli varie forme, tutte capaci di produrre il medesimo affetto. Tali sono la *Comunicazione*, la *Concessione*, l' *Esagerazione*, l' *Estenuazione*, e l' *Epifonema*.

1. La *Comunicazione*, che i Greci chiamano *Apocenosi*, è, quando prendiam consiglio da quelli, che ascoltano, e li prendiamo per giudici di quello, che noi vogliam loro insinuare. La fiducia, che dimostriamo nell' intendimento, e nella buona fede degli uditori, ce li rende benevoli, ed arrendevoli: e la sicurezza, colle quale li chiamiamo a dar parere, o sentenza, dimostra, quanto siam persuasi di non aver torto, e questa stessa prevenzione dee piegarli a quello, che intendiam persuadere. Così Goffredo risponde ad Ugone:

Ma dì, con qual proposta, ed in qual lato
Si deve a lui mandarne il messaggiero?

Possiam conghietturare quel, che l' avversario può rispondere, e prevenendo l' obbiezione la distruggiamo. Così nello stesso luogo Goffredo:

Vuoi, che io preghi, o comàndi? e come questo
Atto sarà legittimo ed onesto?

Ale-

Alete ragiona così con Goffredo, domandando, prevenendo l'obbiezione, e distruggendola.

Tu che ardito sin quì ti sei condutto,
Onde speri nutrir cavalli e fanti?
Dirai: l' armata in mar cura ne prende:
Dai venti dunque il viver tuo dipende?

Alcuni chiamano questa maniera *Occupazione*, o *Prolessi*. Cicerone è pieno di simili tratti (1).

Alcune volte chiamiamo a consiglio noi stessi, e a noi proponiamo i nostri dubbj. Bellissimo è per questo lato quel sonetto del Petrarca, ove il Poeta interroga l'anima sua;

Che

(1) Per cagion d'esempio: *Volo, inquiunt, esse, qui in concione detrahat de Pompejo. Detrahat ille vituperando? Velim sic hoc vir summus atque optime de mea salute meritus accipiat, ut a me dicitur; dicam quidem certe quod sentio. Mihi medius fidius tum de illius amplissima dignitate detrahere, cum maximis laudibus efferebat, videbatur. D.Harusp. Resp.* n. 50.

E altrove: *census nostros requiris scilicet. Est enim obscurum, proximis censoribus hunc cum clarissimo Imperatore L. Lucullo apud exercitum fuisse etc. pro Archia* n. 11.

Che fai, alma, che pensi? avrem mai pace?
Avrem mai tregua, od avrem guerra eterna?

2. La *Concessione* è, quando cediamo su qualche punto all' avversario, e gli permettiamo di pensarne come gli aggrada, non perchè crediamo poter lui far così giustamente, ma perchè crediamo aver per noi tanta copia di ragioni, che di quella non ci cale gran fatto. Quindi concedendogli una cosa, lo stringiamo con un altra. Così Alete presso il Tasso favellando a Goffredo:

Or quando pur istimi esser fatale,
Che vincer non ti possa il ferro mai;
Siati concesso, e siati a punto tale
Il decreto del Ciel, qual tu tel fai.
Vinceratti la fame; a questo male
Che rifugio, per Dio! che schermo avrai?

3. L' *Esagerazione* consiste nel sostituire alla vera idea della cosa un' altra idea del medesimo genere, ma d' un grado superiore in rapporto alla qualità buona o cattiva, che si vuol additare. Quindi è un' *esagerazione*, quando si dà per esempio il nome di *crudele* a colui, che è solamente *severo*; di *avaro* e *spilorcio* a chi è soltanto economico e moderato;

to; se ad un *fallo leggero* si desse il nome di *enorme misfatto*, ad una *fragilità perdonabile* quello di *atroce malvagità*. Un' *esagerazione* è quando Cicerone chiama Catilina *mostro e prodigio e peste della repubblica*. Ella però non conviene, se non ne' grandi movimenti dell' animo, in cui è naturale, che l'immaginazione dipinga gli oggetti, sopra i quali si porta, più grandi di quello, che sono, perchè tali a lei compariscono realmente. Ma quì si richiede grande accorgimento per non dare nel gigantesco, e nel falso. Le idee esagerate non debbono esser fuori del naturale.

4. L' opposto dell' *Esagerazione* è l' *Estenuazione*, la quale sostituisce alla vera idea d' una cosa un' altra idea del medesimo genere, di grado però inferiore riguardo alla qualità buona o cattiva, che si vuole accennare. E tutto quello, che dell' esagerazione è vero in rapporto all' uso, è vero altresì dell' estenuazione.

5 L' *Epifonema* si è, quando dopo aver detto tutto quello, che avevamo in animo di dire, soggiungiamo a guisa di grave sentenza un motto, in cui si vegga di ciò, che è detto

la

la pruova, e serva di ornamento insieme, e di giusta clausola al pensiere. Così il Petrarca (1) dopo aver parlato delle cose, nelle quali Iddio ha mostrato di amar l'umiltà, conchiude con questo epifonema:

. . . . . . *Tanto sopra ogni stato*
Umiltate esaltar sempre gli piacque.

III. Ponghiamo talvolta a fronte, or sotto un aspetto, ed or sotto un altro, oggetti diversi, i quali riflettendo in certo modo l'un sopra l'altro, si danno lume scambievolmente, e col reciproco lume si riscaldano ed animano. In ciò consistono le figure di combinazione, quali sono la *Comparazione*, la *Compensazione*, l'*Antitesi*, l'*Allusione*, la *Gradazione*, l'*Amplificazione*.

1. La *Comparazione* mette in confronto due cose, acciocchè dall'intender l'una prendiamo scorta per intendere viemeglio l'altra. In tre maniere può farsi la Comparazione. Si comparano solamente cose con cose: *il giovane eroe si avventa, come un leone, addosso a' nemici*. Questa comparazione si avvicina alla natura dell'immagine, e sta bene così nella prosa,

(1) P. I. Son. 1r.

come nella poesia. O non contenti di questo vago confronto spieghiamo ancora, in che le paragonate cose convengono, e le comparazioni allora diventano più lunghe, e si confanno più alla poesia, che alla prosa: *come i giovani cani e generosi gagliardamente i cinghiali assaltano: così il giovinetto Ciro pieno di ferocia e di coraggio contro a' nemici si avventò*. Questa comparazione usata da Senofonte è perciò chiamata poetica da Demetrio Falereo. O finalmente contengono, oltre alle due cose accennate, la ragione ancora della convenienza, e queste sono rarissime. Esse in generale dimostrano studio ed artifizio, e dove si tratti di persuadere, e di commuovere, pongono, anzi che no, in sospetto l'uditore, che non si voglia ingannarlo. Ma nella poesia, ove si tratta di dar piacere soltanto, le comparazioni, quanto più vaghe ed ornate sono, tanto più piacciono. Veggasi nella Gerusalemme, tra le infinite altre, quella del generoso cavallo, che al suon della tromba s'agita, si scuote, e nitrendo cerca correr l'aringo, con Rinaldo destato dal suo letargo dalle voci d' Ubaldo: e

quel-

quella del toro, che si apparecchia alla tenzone, con Argante.

2. La *Compensazione* mette in veduta due oggetti. Se dell' uno afferma una qualità, trova nell' altro o l' eguale, o la maggiore. *Se i Greci furono coltissimi, più profondi nell' arte del governo e nella politica furono i Romani. Se quelli ebbero grande amor della patria; la patria per questi fu l' idolo, al quale sagrificarono finanche i sentimenti più cari della natura ec.* Questa figura diletta grandemente; dando un piacevole esercizio alla mente, che passa più volte dell' uno all' altro oggetto, ne confronta le qualità, e giudica della lor differenza, o rassomiglianza. Ma come anch' essa dimostra grande artifizio, non si vuole adoperare senza grande riserba, e sobrietà.

3. L' *Antitesi* oppone l' uno all' altro i pensieri, per dar loro per via di riverbero maggior lume. Alcune volte si pongono in contrasto più idee semplici con altre della medesima specie. Un esempio bellissimo ne abbiamo in Cicerone (1), sebbene un po' troppo lun-

(1) *Ex hac enim parte pudor pugnat, illinc petulantia; hinc pudicitia, illinc stuprum; hinc*

lungo per avventura. Altre volte si pongono in contrasto pensieri, e proposizioni intere. Cicerone medesimo dice di Roscio, che è *così degno pe' suoi talenti di salir sulle scene, come degnissimo è pel suo disinteresse di seder nel Senato* (2). Raccomandano i Retori, che si evitino le antitesi ne' luoghi, che richieggono movimento; poichè lo studio, che suppone calma e sangue freddo, esclude il movimento e la rapidità delle passioni. Tullio tuttavia in un tratto pieno di veemenza e di fuoco dice a Catilina: *tu pur vivi, e vivi non per dipor-*

re,

---

fides, illinc fraudatio; hinc pietas, illinc scelus; hinc constantia, illinc furor; hinc honestas, illinc turpitudo; hinc continentia, illinc libido; denique aequitas, temperantia, fortitudo, prudentia, virtutes omnes certant cum iniquitate, cum luxuria, cum ignavia, cum temeritate, cum vitiis omnibus: postremo copia cum egestate, bona ratio cum perdita, mens sana cum amentia, bona denique spes cum omnium rerum desperatione confligit. In hujusmodi certamine ac praelio nonne, etsi hominum studia deficient, dii ipsi immortales cogent ab his praeclarissimis virtutibus tot et tanta vitia superari. Catil. II. c. 25.

(2) *Qui ita dignissimus est scena propter artificium, ut dignissimus sit curia propter abstinentiam.*

re, ma per accrescere la sua audacia (1). E Dante nell' Inferno mette in bocca ai figliuoli di Ugolino quella inimitabile e miserevole antitesi:

E disser: Padre, assai ci fia men doglia,
Se tu mangi di noi: tu ne vestisti
Queste misere carni, e tu ne spoglia.

E però conchiudo coll' illustre Fenelon (2): Quando le cose, che si dicono, sono naturalmente opposte l' una all' altra, è necessario rilevarne l' opposizione. Queste antitesi sono naturali, e formano una solida bellezza; e questa è allora la maniera più breve e più semplice di esprimer le cose.

4. L' *Allusione* è quando si dice una cosa, che ha relazione con altra, senza far menzione espressa di questa, benchè di questa si voglia risvegliare l' idea. Spiritosissima, e dilicatissima fu la risposta di quel soldato, che salutò in lingua Spagnuola il Maresciallo di *Vandome*, ed avendogli questi domandato, dove avesse imparato quella lingua; in *Alman-*

 za;

(1) *Vivis, et vivis non ad deponendam, sed ad confirmandam audaciam*. Catil. I. c. 2.
(2) *Dialogo sur l' Eloquences.*

za, rispose. E' mentre diceva di aver in Almanza imparata la favella di Spagna, volle risvegliare l'idea della famosa vittoria, che colà riportò dagli Austriaci il Vandome, e che stabilì sul trono di Spagna Filippo V., e volle ricordare ancora, che egli avea in quella battaglia combattuto sotto gli ordini di quel Generale. Bella ugualmente, ma nel contrario senso, fu la risposta di un tal *Colmes*, che facendo rumor nel teatro, Condè, che proteggeva un' opera nuova, che allora si rappresentava, accortosi di lui, si arresti, gridò, si prenda colui: egli fuggendo in mezzo alla folla, *no*, rispose a Condè, *non mi prenderanno: Lerida mi chiamo*. E' volle rinfacciare a quel Principe il lungo inutile assediò posto a Lerida, che non potè prendere. Le allusioni son sempre piacevoli; ma non so, quanto si possono convenire alla grande eloquenza.

5. La *Gradazione* presenta una successione d' idee, le quali si avanzano in tal ordine, che la seguente ha sempre qualche cosa di più, o di meno della precedente, e l' ultima è la più forte, o la più debole di tutte,

te. La progressione delle idee o sale dal meno al più, o discende dal più al meno. E' *un delitto*, dice Cicerone (1), *metter tra ferri un cittadino romano: è una scelleraggine batterlo con verghe: è quasi un parricidio ammazzarlo: che dirò essere il metterlo in croce? non si può con termine assai forte chiamare una cosa così nefanda*. Quì la gradazione va dal meno al più. Cicerone medesimo l'una e l'altra gradazione unisce in quel luogo (2): *Tu non fai nulla, tu nulla macchini, tu nulla pensi, che non solamente io non oda, ma che non vegga altresì, e non penetri a fondo*. Nella prima parte si va dal più al meno, nella seconda dal meno al più. Bella è quella del Tasso C. IX.

Non cala il ferro mai, che a pi en non colga,
Nè coglie a pien, che piaga anco non faccia,
Nè piaga fa, che l'alma altrui non tolga.

Pia-

(1) *Facinus est vinciri civem romanum: scelus verberari: prope parricidium necari: quid dicam, in crucem tolli? verbo satis digno tam nefaria res adpellari nullo modo potest*. In Verr. de suppliciis n. 170.

(2) *Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas, quod ego non modo non audiam, sed etiam non videam, planeque sentiam*. 1. in Catil. 8.

Piacevole oltremodo, e di soavità piena è questa figura: ma ha però arte manifesta, e però sarà sempre bene, se è rara.

6. L'*Amplificazione* non è tanto una figura, quanto l'essenza e l'anima dell'eloquenza medesima. Ella è fatta per dar grandezza ed elevazione agli oggetti, ovvero per deprimerli ed avvilirli. Cicerone la definisce (1): *maniera di dir veemente, colla quale dimostriamo la dignità e la grandezza di una cosa, o l' indegnità e l' atrocità col peso delle parole, e colla numerazione delle circostanze.* Sicchè le circostanze, le cagioni, gli effetti, le conseguenze, le comparazioni, gli esempj, i contrapposti, le induzioni, tutte queste cose concorrono nell' amplificazione. E però ella non fa altro, che esporre ampiamente una verità, o ciò che alla verità si assomiglia, o per ferire più vivamente l'anima dell'ascoltatore facendovi un' impressione, favorevole a noi, o per cancellare un' impressione a

noi

(1) *Vehementius quoddam dicendi genus, quod rei vel dignitatem et atrocitatem, pondere verborum, ac enumeratione circumstantiarum demonstramus.* Cic. de Ora.

soi contraria. In essa consiste quella pienezza ed abbondanza, che innalza lo stile al di sopra dell'arido, secco, e scarno de' filosofi. Ella non dice già più di quello, che l'oratore stesso crede e pensa. Che se va al di là dal vero, e dal probabile, perde allora fin la apparenza della sincerità, perde la stima del lettore, e del giudice, e lo mette in guardia contro di lui; anzi l'offende, ed irrita, dice Longino, perchè prende per imprudenza e per segno di disprezzo quella declamazion ridicola e falsa. L'abbondanza, che come un torrente abbatte e trascina gli animi, è il vero talento, e il pregio proprio de' grandi Oratori (1). Essi ne acquistavano l'abito collo studio de' monumenti dell' antichità, degli esempj, dei costumi, delle leggi, delle usanze, della storia degli antenati, della dottrina de' filosofi, ove acquistavano idee profonde di morale e di politica analizzate e discusse per tutti i lati; e colla letura non solo de' celebri oratori, ma anche de' poeti eloquenti, e colla imitazione de' più bei modelli della locuzione oratoria e poetica. Con quest' arme poi

(1) *Una laus et propria oratoris maxima.*

poi trionfavano nel senato e nel foro. Non deve andare però l'abbondanza fino alla licenza, e all'eccesso. M. Antonio amava di vedere ne' giovani una certa sovrabbondante fecondità (1). Ma voleva altresì, che fosse poi moderata quella prima vegetazione, e fosse tutto rimondato il superfluo. Si reprima dunque la soverchia audacia, e il soverchio lusso de' pensieri e dell' espressioni. L'immaginazione ardente e impetuosa vuol essere imbrigliata, come l'anima debole e lenta ha mestieri di sprone. La timidezza suol esser d'ostacolo a questo prezioso talento: ella è lodevole, se è una modesta diffidenza. Ma si vuole incoraggiare, e l'esempio e l'imitazione non è picciolo incentivo per animarla. Che se l'anima è sterile, se questo vizio, qualunque sforzo si faccia, è insuperabile, abbandoni per lo suo meglio quest'arte inconsatrice, e rivolgasi altrove.

IV. Si espone talvolta il pensiero in modo; che non si debba intendere letteralmente, come è enunziato: ma si lascia scorgere il

ve-

(1) *Volo, se efferat in adolescente fecunditas*. De Orat. [illegible]

vero punto di vista, nel quale si dee intendere, rendendolo soltanto più sensibile, e più importante con quella finzione. Di quì nascono l' *Iperbole*, l' *Interrogazione*, la *Dubitazione*, la *Preterizione*, la *Reticenza*, l' *Interruzione*, l' *Ironia*.

1. L' *Iperbole* consiste nel presentare idee, che sorpassino il verisimile ancora, non già per ingannare, ma per condurre l'animo altrui alla verità con questa specie di menzogna, e per far comprendere tutta l' impressione, che la cosa fa in noi. Ella per esser buona, deb' essere al di là del comun credere, *extra fidem, non extra modum*, diceva Quintiliano: vale a dire, che l' espressione iperbolica è falsa, quando dice più, che non si dee pensar naturalmente; ma è giusta, quando è proporzionata all' idea, che abbiam nella mente. E però colui, che esprime una cosa, come la sente, non esagera, ma spiega fedelmente il suo pensiero, e ciò che sente. Quindi, nell' eccesso della passione, la più strana iperbole è l' espressione della natura e della verità. Ed è anche una bellezza, quando straordinaria è la cosa, di cui si favella; poichè è permesso dire di più, e il

di-

discorso dee piuttosto andare al di là, che cadere al di sotto della cosa. Erodoto, parlando degli Spartani, che combatterono alle Termopile, dice: *che si difesero in quel luogo, finchè i barbari non li seppellirono sotto i loro dardi*. E' vuol esprimere l' immensa moltitudine di barbari, che gli assalirono da tutti i lati, e la quantità prodigiosa di dardi, che contro ad un pugno di Spartani scagliarono. Fu annunziata in Atene la morte di Alessandro: in udire tal nuova esclamò l' Orator Demade: *se questa novella fosse vera, tutta già la terra avrebbe sentito il puzzo del morto*. Con questo motto ardito egli accennò la vastità dell' imperio d' Alessandro, e scosse l' immaginazione colla grandezza della figura, che adoperò. Vaghissima è l' iperbole di Virgilio, allorchè dipinge la leggerezza di Cammilla al corso.

Illa vel intactae segetis per summa volaret
Gramina, nec teneras cursu laesisset aristas:
Vel mare per medium fluctu suspensa tumente
Ferret iter, celeres nec tingeret aequore plantas.

S. L'

2. L'*Interrogazione* consiste in una domanda fatta, non già per mostrare un vero dubbio, perchè allora l' espressione sarebbe semplice affatto e senza figura: ma per indicare al contrario una persuasione più grande con quella specie di disfida, che sembra farsi all' uditore di negar quel che da noi si è affermato; per risvegliare l' attenzione, per mostrar la sorpresa, il timore, il dolore, l' indignazione, e gli altri movimenti dell' anima; per confondere finalmente; per incalzare, per abbattere quelli, ai quali si parla.

Si accumulano talvolta le interrogazioni; e colla loro veemenza rovesciano e fulminano l' Avversario. Chi non conosce quel tratto di viva ed impetuosa eloquenza, con cui Cicerone comincia a fulminar Catilina. *Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? quandiu nos etiam furor iste tuus eludet? quem ad finem se se effraenata iactabit audacia? Nihilne te nocturnum praesidium palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil consensus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi senatus locus, nihil horum ora vultusque moverunt? patere tua consilia non sentis? constricta iam omnium horum conscien-*

scientia teneri coniurationem tuam non vides? quid proxima, quid superiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid consilii ceperis, quem nostrum ignorare arbitraris?

Non v' ha nell' eloquenza dice, l' Abate Maury, via più sicura per confondere il cuore umano, di quella di accumulare domande, di cui non è di mestieri attendere la risposta, perchè è inevitabile ed uniforme. Si può avere maggior riguardo all' orgoglio d' un reo, che risparmiandogli l' onta d' un diretto rimprovero, nel momento stesso che vien avvertito delle sue debolezze o de' suoi vizj? E come darebbesi maggior forza alla verità, maggior peso alla ragione, che restringendosi al semplice dritto d' interrogare il malvagio? Per qual via può egli scappare, ad un Oratore, che gli chiude tutte le uscite, nelle quali cerca di evitar anche se stesso: ad un Oratore, che lo sceglie per giudice, e per giudice unico, e per giudice secreto nel fondo solamente del suo cuore, ch' egli non può ingannare? che opporrà, se si precipitano e si rinforzano le generali domande, di cui egli stesso si forma altrettante personali accuse, e se

a questa deposizione già per se stessa terribile, succede una grande e nobile immagine, che spaventi la sua immaginazione, mettendo sossopra i suoi pensieri, e rassomigli ad un sollenne giudizio, che si pronunzierà contro al reo, dopo averlo così confuso.

Tal è quella sublime e famosa apostrofe, che Massillon indrizza all'Ente supremo nella sua predica sul piccol numero de' predestinati; O *Dio, ove sono i tuoi Eletti?* Queste parole sì semplici gettano nella costernazione: ciascun uditore si mette da se nel numero de' reprobi, che ha preceduto quel tratto: egli non osa più rispondere all' oratore, che gli ha domandato, e ridomandato, se era del numero de' Giusti, i soli nomi de' quali saranno scritti nel libro di vita; e rientrando con ispavento nel propio cuore, che si spiega abbastanza co' suoi rimorsi, crede allora di udire il decreto irrevocabile di sua riprovazione.

Le frequenti interrogazioni adunque danno una maravigliosa rapidità allo stile, ed una forza indicibile alla parola, perchè è il linguaggio naturale di un' anima profondamente

commossa. Hanno nel linguaggio delle passioni una energia maravigliosa, come in quelle parole di Tancredi:

Io vivo? io spiro ancora? e gli odiosi
Rai miro ancor di questo infausto dì?

2. La *Dubitazione*, che i Greci chiamano *Diaporesi*, è quando cerchiamo dubbiosi, che fare da noi si debba. Ella dimostra la grandezza ed importanza delle cose, intorno alle quali si aggira il discorso; o la gravità ed asprezza delle circostanze, in cui ci troviamo. Poichè queste fanno nascere il dubbio sulla scelta, o l'incertezza del nostro stato. Si può proporre il dubbio a se stesso, come fa il Petrarca nel Sonetto, che comincia:

Che fai, Alma? che pensi? avrem mai pace?
Avrem mai tregua? od avrem guerra eterna?

Si può proporre ad altri, come presso lo stesso.

Che debb' io far? che mi consigli, Amore?

4. La *Preterizione*, detta *Paralessi* da' Greci, è anch'essa figura di pensiero per finzione; poichè diciamo di non voler parlare di una cosa, come meno fosse importante, nell' at-

atto stesso che ne diciam quanto basta. Così il Petrarca nella Canzone *Italia mia*:

Cesare taccio, che per ogni piaggia
Fece l' erbe sanguigne
Di lor vene, ove il nostro ferro mise.

3. La *Reticenza* è diversa dalla Preterizione, e più si avvicina all' ellissi. Questa supprime una parola, quella tace, e lascia indovinare una intera proposizione. Tronca all' improvviso il concetto, che si è cominciato ad esprimere, o appena l' accenna con una parola, sia perchè una certa dilicatezza ci obbliga a non parlar chiaramente di cosa, che potrebbe ad altri far onta; sia perchè l' animo è di repente ad altro oggetto più importante chiamato. Del primo genere è quella di Cicerone nell' Orazione a pro di Ligario, dove loda la clemenza di Cesare dopo la sua vittoria, e vuol fare intendere, senza dirlo espressamente, che non è questa la virtù de' suoi partigiani: e' non lo dice espressamente per non irritare uomini potenti, con alcuni de' quali era anche particolarmente amico. *Se nell' alta fortuna, di cui tu godi, non avessi tutta la dolcezza, alla quale sei di*

 per

per te stesso inclinato, di per te stesso, io dico, e m' intendo ben io, la tua vittoria una sorgente sarebbe di sanguinose catastrofi. Con dire, *e m' intendo ben io*, dà pure ad intendere ad altri quel che era troppo duro dir palesemente. Della seconda specie è il famoso *Quos ego* di Virgilio, e il *che sì che sì* del gran Torquato, che sono il principio dell' espressione d'una minaccia, interrotta da una nuova idea, e più importante, che si presenta alla mente.

4. L' *Interruzione* differisce dalla *Reticenza* e nel mezzo, e nel fine. Questa vien da chi parla, e porta seco un volontario silenzio; quella viene da un altro, ed impone un silenzio forzoso a chi parla. Questa fa intendere più che non si dice; quella getta nell' incertezza, o nell' errore. Ella è propria dell' dialogo, e del dialogo drammatico: e consiste nell' interrompere il proseguimento di un discorso incominciato, trasportando improvvisamente la parola ad un altro. Il discorso incominciato viene interrotto in quel momento appunto, ove dovrebbe l' interrompitore essere pienamente istruito d' una verità, d' un fat-

fatto, e l' interrompimento improviso lo getta, o lo lascia nell' errore, o nell' incertezza. E' figura, che s' incontra spesso ne' poeti drammatici. Vedi il *Mitridate* di Racine Att. II. Sc. 4. Ivi Mitridate, geloso di Farnace suo figlio, senza sospettar neppure, che l'altro suo figlio Sifare ami Monima, e sia da lei amato, dice alle guardie: *chiamate Sifare*. Monima, che l'ama, non può trattenersi, e per lui tremando grida: *Ah! che vuoi far? Sifare*: ella cominciava a dir cosa, onde avrebbe potuto venire in cognizione della verità Mitridate; ma e' l'interrompe, e dice: *Sifare non ha tradito suo padre*. Con questa interruzione rassicura Monima, dandole a comprendere, che non conosce il suo rivale, ed e' resta nell' errore.

5. L' *Ironia* finalmente dice il contrario di quello, che vuol far intendere. Bellissima è quella del Profeta Elia, allorchè invita i Sacerdoti di Baal a gridare a più alta voce per ottenere da quel Dio un miracolo, ch' e' sapea, che non avrebbero mai ottenuto. *Alzate vieppiù la voce: è un Dio, e forse s' intrattiene a parlare, o trovasi all' osteria, o è in*

strada, o *dorme certamente*, *affinchè si desti* (1). Le circostanze del discorso concorrono tutte a formar l' Ironia; e a far intendere l'opposto di quel che si dice: ma principalmente il tuono della voce, l' azione, e più ancora la cognizione del merito, o del demerito personale di alcuno, e della maniera di pensare di chi parla. Cicerone, citato da Quintiliano (2): *Dal qual rifiutato*, *ten passasti dal tuo camerata*, *quel valentuomo di M. Marcello*. Qual uomo esser poteva un camerata di Catilina? *Quel valentuomo* contiene un' ironia. Ecco una circostanza, che fa conoscere l' ironia.

Vienne in disparte pur tu che omicida
Sei de' giganti solo, e degli eroi,
L' uccisor delle femmine ti sfida:

così risponde Tancredi ad Argante: egli adope-

(1) *Clamate voce majore; Deus enim est, et forsitan loquitur, aut in diversorio est, aut certe dormit, ut excitetur*. Reg. III. c. 48. v. 27.

(2) Cic. 1. Catil. *A quo repudiatus, ad sodalem tuum virum optimum, M. Marcellum demigrasti*.

pera per ironia quel che per ingiuria gli avea detto Argante.

. . . . *o forte*
Uccisor delle donne. Il contrapposto è ugualmente ironico: *omicida de' giganti solo e degli eroi*. E il linguaggio dello sdegno in due gran rivali. *Che grande ingegno*! grida alcuno, dice il *du Marsais* (1). Di chi parla? di Cicerone, di Virgilio? non vi ha ironia: le parole van prese nel senso, che offrono naturalmente. Parla d'un Zoilo? è ironia. Sicchè questa figura fa una satira colle stesse parole, onde nell' ordinario discorso si forma un elogio.

IV. L' anima posta in agitazione in un momento di gran passione, o di grande interesse, e con impeto fuori di se trasportata, si rivolge ad oggetti lontani, dà vita e sentimento a tutte le cose, grida, giura, supplica, minaccia. Le maniere, che ella adopera nel suo entusiasmo, sono allora la *Comminazione*, la *Deprecazione*, l' *Esclamazione*, l' *Optazione*, l' *Imprecazione*, l' *Apostrofe*, la *Prosopopea*.

H 4   1. La

(1) Des Tropes II. 14.

1. La *Comminazione* è una minaccia. Quando l'impeto della passione è grande, e le cose sono estreme, quando si sono tentate in vano tutte le vie per far breccia nel cuore altrui, si prorompe in minacce sulla speranza, che possa fare il timore quello, che con altri mezzi non si è potuto ottenere. Armida abbandonata da Rinaldo, dopo aver usato indarno tutte l'arti per ritenerlo, dopo aver adoperato e rimproveri, e preghiere, finisce nella sua disperazione colle minacce:

Vattene pur, crudel, con quella pace
Che lasci a me: vattene iniquo omai.
Me tosto ignudo spirto, ombra seguace
Indivisibilmente a tergo avrai:
Nuova furia co' serpi e con la face
Tanto t' agiterò, quanto t' amai, etc. (1).

Caronte presso Dante così minacciando dice:

. . . . . . *Guai a voi, anime prave;*
Non isperate mai veder lo Cielo.

2. La *Deprecazione* è, come dimostra il vocabolo stesso, una preghiera. Dalle preghiere incomincia il suo discorso la dolente Armida:

Pren.

(1) Cant. XVI. 59.

Prendergli cerca allor la destra, o 'l mento
Supplichevole in atto.

Avea detto poc'anzi . . . .

Come nemico almeno ascolta: i preghi
D' un nemico talor l' altro riceve:
Ben quel ch' io chieggio è tal, che darlo puoi,
E integri conservar gli sdegni tuoi.

3. L' *esclamazione* si fa, quando s' abbandona all' improviso il discorso dettato dalla ragione per seguire gli slanci impetuosi d' un vivo e subitaneo sentimento, da cui l' anima è commossa, come è il dolore, o l' allegrezza, la speranza, o il timore, l' ammirazione, o l' orrore, il desiderio, o l' avversione; l' amore, o l' odio, l' indignazione, la sorpresa. Armida, vieppiù irritata dal freddo congedo di Rinaldo, interrompe le sue riflessioni con quella esclamazione sdegnosa:

Oh Cielo! oh Dei, perchè soffrir quest' empj?
Fulminar poi le torri, e i vostri tempj?

Dante.

O somma sapienza, quant' è l' arte,
Che mostri in ciel, in terra, e nel mal mondo,
E quanto giusto tua virtù comparte!

Ecco un' esclamazione di maraviglia. Ella debb' es-

b' esser rara, perchè è il grido, e in conseguenza l' ultimo sforzo di una passione troppo animata. Se è troppo frequente, raffredda, e inceppa la rapidità del discorso. E' il capitale degli oratori mediocri, i quali con questo mezzo riempiono il vuoto delle cose.

O terra! o Sole! o virtù! e voi sorgenti del giusto discernimento, lumi naturali, e lumi acquistati, per mezzo de' quali distinguiamo il bene dal male, voi chiamo in testimonio: io ho soccorso, quanto ho potuto, lo stato, e come meglio ho potuto, ho difesa la sua causa. Ecco una declamazione ampollosa di Eschine, che i costumi e la condotta dell'oratore rendevano importuna e ridicola. Si osservi, come rispose Demostene. *Che pensate voi*, disse ai giudici, *di cotesto istrione travestito, che come in una tragedia grida: O terra! o Sole! o virtù! che invoca i lumi naturali, e i lumi acquistati, che ci rischiarano nel discernimento del bene, e del male. Poichè io non vi aggiungo nulla: voi l' avete inteso profferir tai parole. Tu, o Eschine, ricettacolo di tutti i vizj, come hai tu, e per qual via hai tu alcun commercio colla virtù? come discerni tu*

il

il bene dal male? da qual fonte hai tu attinto sì luminoso talento? come l'hai tu meritato? con qual dritto osi pronunziare il nome di lumi acquistati? tu? Con queste vibrate e impetuose interrogazioni mostra Demostene, quanto fosse importuna, e fuor di luogo, e ridicola l' esclamazione, e il giuramento del suo avversario.

4. L' *Optazione*, e l' *Imprecazione* sono entrambe figlie di violenta passione. L' una fa voti per la felicità altrui, l' altra per l' altrui male. L' una nasce dall' amore, dallo zelo, dalla pietà: l' altra dallo sdegno, talvolta dall' orror del delitto. Abbiamo un esempio bellissimo dell' una e dell' altra in S. Gio. Grisostomo. *Possiate perire per sempre, temerarj, che osate oltraggiare colle vostre bestemmie il Santo de' Santi!* Ma la carità cristiana non gli permette di desiderare a' suoi fratelli l' eterna disgrazia: e tosto si corregge, e con una bella optazione soggiunge: *Ma che dico io? possiate piuttosto ricorrere alla misericordia di Dio, e far penitenza!*

Erminia accoppia alla deprecazione l' optazio-

zione, allorchè dice al buon vecchio pastore:

o fortunato,
Ch' un tempo conoscesti il male a prova,
Se non t' invidii il Ciel sì dolce stato,
Delle miserie mie pietà ti mova.

Un' imprecazione terribile è quella del Petrarca:

Fiamma dal Ciel su le tue trecce piova
Malvagia, che dal fiume e dalle ghiande
Per l' altrui impoverir se' ricca e grande,
Poichè di mal oprar tanto ti giova.

5. L' *Apostrofe* è quando trasportati dalla violenza di un affetto rivolgiamo il parlare dalle persone, alle quali era diretto, a persone, o a cose presenti, o lontane, vive, o morte, animate, o inanimate. Dal che è manifesto, che l' Apostrofe è una maniera di dire, quanto patetica e sublime, altrettanto audace, e forte. Ella coviene principalmente alla passione. Adoperata con giudizio non la schifano gli Oratori. Cicerone nell' Aringa a pro di Milone attribuisce la morte di Clodio alla divina vendetta, irritata dai delitti di quel forsennato, il quale aveva abbattuto gli altari e i boschi sacri sul monte Albano, per edi-

fi-

ficarvi una superba casa di campagna, e presso quel luogo fu ucciso: gli Dei adorati in quel luogo aveano vendicato colla sua morte i sacrilegj ivi commessi. Questo era il pensiero dell'Oratore: ma egli gli dà una forza straordinaria indrizzando il discorso al monte medesimo, e agli altari, che non vi erano più. *Voi invoco, e voi chiamo in testimonianza, o sacro monte di Alba, o boschi religiosi, o altari Albani, antichi quanto quelli del popolo Romano, e associati al loro culto, voi, cui quel mantecatto avea schiacciati sotto il peso de' suoi enormi edifizi: si è manifestata la santità de' luoghi, che voi occupate: la vostra potenza si è vendicata colla sanguinosa morte dell'empio che vi avea profanati*. Non è men sublime quella di Bossuet nell' Orazion funebre di Anna Gonzaga: *Perchè si vuole, che costino tanto a Dio i prodigj? Non vi è oramai, che un prodigio solo, che io oggi annunzio al Mondo: O Cielo, o terra, deh ammirate voi questo nuovo portento! Fra tante testimonianze dell' amor divino vi sono pur tanti increduli, e tanti insensibili!*

Da-

Davide (1) espone al Signore l'oppressione, che soffrono i giusti dagli empj, i quali si persuadono, che non debbano temer la vendetta d'un Dio giusto e terribile. Essi dicono fra se stessi: Iddio non ci vedrà, il Dio di Giacobbe non avrà contezza de' fatti nostri. Il Profeta irritato dall' idea di cotanta baldanza, si rivolge improvisamente ad essi. *Sciocchi, stolti che siete, fate senno una volta: Che? colui, che ha fatto l' orecchio, non udirà, e chi formò gli occhi, non vedrà* (2)? Non sempre però l'Apostrofe suppone l' entusiasmo della passione: è figlia talvolta di una cara rimembranza, d' un tenero affetto, o anche d' una finta passione. Didone confessa alla sorella con artifizioso discorso, che, dopo la morte di Sicheo, che il solo, che abbia fatta impressione sul di lei cuore, era Enea. Ma ella si dichiara ben lontana dall' idea di passare a seconde nozze: ella vuol morire, vuol, che

(1) Psalm. 93.

(2) *Intelligite insipientes in populo, et stulti aliquando sapite. Qui plantavit aurem, non audiet; aut qui sinxit oculum, non considerat?*

che le si apra sotto la terra, che Giove la mandi all' inferno, priacchè . . . e quì interrompe il discorso con una breve, ma dilicatissima apostrofe al pudore.

Ante pudor, quam te violo, aut tua iura resolvo.

Con questo tratto vuol dimostrare, quanto le siano a cuore le sagre leggi del pudore, e quanto sia lontana dal volerle violare. Ma era una finzione per avventura; ella si aspettava, che Anna avesse dileguato i suoi scrupoli.

6. La *Prosopopea* è quando ad alcuna cosa muta, informe, inanimata, ad un essere ideale si attribuisce lingua, moto, e ragione, e si fa parlare, o operare in modo al suo carattere conveniente. Ella apre i sepolcri, e fa parlare i morti, fa presenti gli assenti, ed anima tutta la natura. Ella è dunque l'ultimo sforzo dell' audacia dell' ingegno, e della forza dell' immaginazione. Nata colla poesia, che personifica tutti gli esseri della natura, si addimesticò ancora con l'alta eloquenza, ma fu men ardita, e più ritrosa. Omero personificò la Discordia, Virgilio la Fama, Ovidio la Fame, e il Sonno. Queste sono in-

invenzioni vaghissime nella poesia; ma son disdette alla sobrietà della prosa. Ella fa uso della Prosopopea ne' luoghi, ove signoreggia il patetico. Cicerone nella 1. Orazione contro di Catilina, dopo aver attaccato da tutti i lati il suo avversario, dopo aver cercato ogni mezzo di persuadergli di uscire da Roma; fa comparire la patria, che ragiona con Catilina con dignità non meno, che con energia. Non è dissimile presso Lucano l' apparizione di Roma, che cerca di ritener Cesare al passaggio del Rubicone. Ed ugualmente sublime è la comparsa del Genio de' mari, che al Capo di Buona Speranza, si oppone al passaggio di Vasco de Gama nella Lusiade del Camoens.

V. Ecco le principali figure, o forme, delle quali vestir possiamo i pensieri. Ho tralasciate le tante suddivisioni, che la troppo minuta diligenza de' Retori Greci ha inventate. Ma nè con frequenza, nè senza discernimento vogliono essere usate. Per ben valersi di esse, bisogna innanzi a tutto por mente a ciò, che domandano il luogo, la persona, il tempo, e principalmente il carattere delle cose medesime, e dell' affetto, che in quelle

cir-

circostanze predomina : ma soprattutto alla natura , e all' esempio de' grandi scrittori , che l' unanimità de' suffragj ha dichiarati nostri maestri. Consultar la natura , prenderla per guida , questa è la gran regola seguita dagli scrittori, divenuti poscia nostri modelli ; e possiam noi alla stessa gloria aspirare, quando penetrati dalle verità , che esponghiamo , de' sentimenti , che vorremo eccitare , parleremo per abbondanza di cuore . Se coll' attenzione di tener sempre dietro ai movimenti naturali, abbiamo avuto l' agio e il talento di coltivare i nostri fondi, e di riempierci la mente delle bellezze de' migliori esemplari, sarà facile di comprendere quel , che è decente , e quel che non è, ciò , che adotta il buon senso , e ciò che rigetta ; poichè dal buon senso ripeter debbono il loro merito le opere d' ingegno, giusta la massima di Orazio ,

Scribendi recte sapere est et principium et fons (1) .

Si badi però sopra ogni altra cosa ; che l' arte non comparisca ; nè mai il nostro parlare , I di-

(1) Hor. Art. v. 309.

dice Longino (1), sarà ben figurato, se non quando saranno le figure celate. Ma questo precetto torna a quel di prima: consultate la natura, seguitela ne' suoi movimenti, rilevatene ogni atteggiamento, e scriverete sempre bene.

VI. 1. Non parlo delle figure, che sono tutte nella testura delle parole, e giovano solo all' ornamento, e all' armonia: benchè la più parte non sieno in realtà nè ornamento nè armonia, ma pretta affettazione d' ingegno, ed artifizio. Consistono or nella varia distribuzione de' membri, o siano proposizioni di un periodo, e nella loro corrispondenza: or nel misurato ritorno delle stesse parole, o de' medesimi suoni: or nella contrarietà ed opposizione di parole, onde nasce una certa ripercussione di voce: or nel rovesciamento stesso dell' ordine; or nella repetizione delle medesime voci, ma in diverso significato; or nel giuoco, o nella repetizione affettata delle stesse lettere, o delle stesse sillabe in principio, o in mezzo alle parole, che compongo-

(1) de Subl. 17.

gono un periodo: or finalmente nella repetizione d'una, o più parole al principio di più membri dello stesso periodo, o di più periodi. Tralascio ancor volentieri tutte le minute sottigliezze, onde gli antichi retori latini, sull' esempio de' greci sofisti, distinsero, e nominarono le figure, alle quali più le loro speculazioni, che l'ingegno degli antichi autori, aveano dato esistenza.

2. Coteste leziose vaghezze, siccome richieggono penoso studio, e palesano a prima vista lo sforzo, che costano, e l'artifizio, con cui son lavorate, non possono convenire alla maschia e robusta eloquenza, ne arrestano l'impeto, ne raffreddano l'ardore, ed estinguono il sentimento. Il troppo ricercato apparecchio dimostra il dicitore più occupato intorno alle parole, che alle cose; e dà a vedere, che non ha fatto in lui sì grande impressione la cosa medesima, quando gli ha dato tempo di andare in traccia di stranieri e inutili ornamenti. E per verità non è da supporre, che sia di tanto peso la cosa, che da se possa scuotere l'animo altrui, quando si cerca di solleticargli l'orecchio con istudia-

te cadenze, e di lusingare senza penetrar sino all'anima. Demostene tra' Greci modello della più robusta eloquenza non ha dato mai in così fatte puerilità: egli ha posseduto in sommo grado il talento di nascondere sempre l'arte. Ma Demostene era allievo della filosofia. Gli oratori, che uscirono dalla scuola de' sofisti, introdussero quelle bajuche puerili, che non senza ragione chiamò Lucilio presso A. Gellio *puerilità ed inezie isocratiche* (1). Cicerone si compiacque talvolta di simili fiori, ma nelle orazioni, che nella prima giovinezza compose: e pur lo fece con garbo, dove parea, che spuntassero da se, e dal seno della cosa medesima.

3. Non nego già, che alcune di queste figure posson giovare talvolta a rinforzare l'espressione del sentimento, se l'accompagnano naturalmente, e non siano tratte là di viva forza. E giovano all'espressione, quando seguono la natura del sentimento, quando gli aggiungono energia, quando appoggiano sulle idee, che si vogliono maggiormen-

(1) A. Gell. N. A. Lib. XVIII. c. 8.

mente inculcare. *Nihil te nocturnum praesidium palatii, nihil urbis vigiliae, nihil timor populi, nihil concursus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi Senatus locus, nihil horum ora vultusque movent?* (1) Qual forza non aggiunge alla veemenza del discorso la repetizione della stessa parola a principio di ciascun membro? Risparmiatevi la pena di apprendere da' retori, che questa repetizione è un' *Anafora*. La moltiplicità delle idee, che nell' occasione vi si affolleranno nella mente, ve la suggerirà, senza che voi pensiate a voler far uso dell' *Anafora*.

Quì cantò dolcemente, e quì si assise,
Quì si risolse, e quì ritenne il passo
ec. (2).

La repetizione della stessa voce, che dà principio a più sentenze, è quì condotta dall' evidenza del sentimento, il quale richiama distintamente a memoria, e minutamente le diverse azioni, e i luoghi, ove avvennero.

(1) Cic. 1. in Catil.

(2) Petrarca.

Lasciate disputare i retori oziosi, se sia un' *Anafora*, o un' *epanafora*. In circostanze simili vi sarà suggerita dalla natura.

Non pensò, non ardì, nè far potea
Donna, sola, inesperta opra cotanta.

E' ammirabile la bellezza di questo tratto di Olindo impegnato a discolpare Sofronia, e la bellezza consiste appunto in ciò, che le tre prime idee trovano la ragione ne' tre aggiunti del secondo verso: è la precisione, è la chiarezza, è il calore, che ne formano il merito. Un retore vi dirà, che il Tasso ha usato quì una *Polindromia*, un' altro vi giurerà, che quella è una *Prosapodosi*. Voi fate, che nè l'una, nè l' altra occupi nel vostro cervello il luogo delle utili notizie: e l' esempio de' grandi scrittori, e l' abito di osservar la natura in tutti i suoi movimenti, vi faranno sempre prendere il tuono, che vi conviene, e rivestire i pensieri, e la locuzione delle più vaghe forme, e leggiadre, senza che voi abbiate in mente di voler adoperare una figura.

CA-

C A P. VII.

Linguaggio delle passioni, e de' sentimenti.

I. La *passione* è lo stato abituale dell' anima agitata da violente scosse, dalle quali è spinta con impeto verso un oggetto, o da quello con orrore rifugge e si allontana. Il *sentimento* è un movimento attuale dell' anima, la cui successiva repetizione forma lo stato di passione: è il momento, in cui la passione si risveglia, e con maggior forza risalta. Ma si confondono il più delle volte questi due vocaboli, e noi ce ne avvaleremo indistintamente.

II. Non hanno tutte la stessa indole le passioni, e i sentimenti non hanno tutti nè lo stesso principio, nè lo stesso carattere. Quindi il linguaggio, che gli esprime, benchè sempre debba procedere dal cuore, senza darvi parte all' ingegno, non può tuttavia ripetere dalle stesse sorgenti la sua energia, e dee variar le sue forme, secondo la diversità degl' impulsi della passione, e dello stato dell' anima, e la varietà degli oggetti.

1. In generale si apparta dalla maniera ordinaria di parlare. Poichè se nell' espressione riluce l' immagine del cuore, ed è dipinto lo stato dell'anima di chi favella; tanto sarà diverso dall' ordinario dire il linguaggio delle passioni, quanto diverso è lo stato dell' uomo freddo e tranquillo, che espone le riflessioni e i concetti della sua mente, dallo stato dell' uomo vivamente commosso, la cui lingua segue precipitosamente l' impeto de' movimenti del suo cuore. Il primo parla solo per farsi intendere, ed espone freddamente ciò che freddamente ha pensato. L' altro mette nelle sue parole tutto il fuoco, onde l'anima è accesa, per accendere nell' anima altrui la medesima fiamma. Sembra dunque, che siccome il linguaggio di speculazione, o didattico segue rigorosamente l' ordine analitico de' pensieri, così il linguaggio delle passioni sia assolutamente quello delle figure. Nel primo parla la rigida ragione, la quale nè nell' ordine, nè nella scelta de' termini da quella maniera allontanasi, che serve solo a far intendere ciò che si pensa, senza nulla più: nel secondo l' immaginazione riscaldata

e mes-

e messa in moto dipinge nel suo discorso il disordine, in cui è, e l'alterazione, in cui vede le cose.

2. Nulladimeno però non è vero generalmente, che alle passioni, e ai sentimenti stia sempre bene il dir figurato. Vi ha de' momenti, in cui l'anima occupata unicamente e tutta intera intorno all' oggetto, che la tiene in moto, non ha tempo di riflettere a cose straniere, che possano aver con quella qualche relazione. Quando ha qualche intervallo di riflessione, e di calma, ricorre allora alle comparazioni, ed alle immagini. Se vuole spiegar ciò che sente, e persuadere, si contenta di dirlo con termini semplici, e nelle forme comuni ed ordinarie. Ma se vuole comunicare altrui il fuoco, che l' accende, si slancia allora con impeto, e le figure, le maniere le più patetiche, le forme le più straordinarie diventano il suo linguaggio naturale. Diamo un' occhiata alle passioni più ordinarie, e vediamo in particolare, le maniere, che a ciascuna, nelle sue diverse modificazioni convengono. Longino avea scritto un trattato delle *Passioni*. Era una giunta al suo

tem-

famoso trattato del *Sublime*. L' ingiuria de' tempi non ha fatto giungere fino a noi questo prezioso lavoro d'un critico filosofo, d'un uomo di così fine discernimento, e di sì sicuro giudizio. Egli ci avrebbe dispensato da questo travaglio.

III. Due sono le passioni primarie dell' anima, l' amore, e l' odio. L' una ci porta verso un oggetto, e ce ne fa bramare il possesso, come di bene, che ci sembra capace di riempiere il vuoto del nostro cuore, e di far la nostra felicità. L' altra ci fa riguardar con orrore un oggetto, la cui presenza ci sembra capace di far la nostra miseria, e da quello con violenza ci distacca ed allontana. Nell' una, e nell' altra, come in una sorgente comune, mettono capo tutte l' altre, o piuttosto tutte da un sol principio derivano, dall' amor proprio. Partecipano dunque tutte d'una origine comune, ma ha tuttavia ciascuna il suo carattere particolare.

1. L' amore ama la nobile semplicità, la semplicità facile, elegante, e dilicata, che presenta alla mente immagini comuni, ma vive e piacevoli, mettendole innanzi in ogni in-

incontro oggetti, che possono vieppiù commuoverla; e tutti esprimendo i movimenti, che si sentono, e che le cose rappresentate vi possono produrre. Lo stile dee corrispondere allo stato del cuore di chi parla. Un' agitazione leggera, un ardor che svapora, non esigono l' espressioni d'un amor disperato. Un sospiro, un' interjezione, un' esclamazione bastano a ravvivare la semplicità della locuzione, e a comunicarle una certa veemenza. Le più liete e gioconde immagini l' abbelliscono e le grazie in tutta la loro natural vaghezza l' adornano.

2. I pensieri fini e dilicati non gli convengono meno, che le idee semplici e naturali. Se timido e rispettoso trema all' idea di poter offendere in alcun modo l' oggetto amato con un pensiero troppo apertamente spiegato, uopo è, che lo copra con un legger velo, che appena ne lasci scorgere il vero senso. Ma non entrino nella sua favella l' espressioni, che dimostrano più ingegno, che sentimento. Se ha tempo e voglia di tornire d' una maniera ingegnosa le sue frasi, non è amore, che par*la*.

3. Ma

3. Ma se l'amore incontra ostacoli, diventa furioso, e tanto più, quanto più forti sono gli ostacoli. Variano allora ad ogn'istante le sensazioni, e le antitesi diventano un linguaggio naturale. Allora

Amore sprona in un tempo, ed affrena;
Assecura, e spaventa, arde ed agghiaccia,
Gradisce e sdegna, a se mi chiama, e scaccia,
Or mi tiene in speranza, ed or in pena (1)

All'agitazione di sì contrarj affetti succede lo smarrimento e il delirio: parole monche ed interrotte son tutto quello, che può profferire l' intorpidita lingua. Sorge pertanto un barlume di speranza, e l'abbattuto cuore rianima. Se la speranza non è fallace, si riconforta e si calma; ma se quella svanisce, ritornano con più violenza le smanie della disperazione. Mancano intanto le forze, e quella, che sembra calma, è la profondità inesprimibile della passione. Questo è lo stato, in cui discrive se stessa l' innamorata Saffo nella

(1) Petr.

la famosa canzone, che così mal concia ci ha conservata Longino, e di cui una bella traduzione ci ha data Catullo.

4. Or queste vicende, questo ondeggiamento tempestoso del cuore richiede tutta la vivacità e l'energia delle più patetiche figure. Esaminiamo tutte le situazioni del cuor di Didone, e il vario suo linguaggio, allorchè si assicura della fatale risoluzione di Enea. Si maraviglia in prima, come abbia potuto concepire il reo disegno di abbandonarla, e cresce la maraviglia, quando riflette, che va a mettersi in mare nel cuor dell'inverno. Prende quindi tutte le vie per distornarlo dal fiero proponimento. Comincia colle preghiere, ricordandogli d'una maniera dilicatissima i beneficj, onde l'avea ricolmo, e i piaceri con lei goduti, e i sagrifizj a lui fatti dell' amicizia, e dell'alleanza de' popoli dell' Africa, della sua pudicizia, e della sua fama. Enea sta saldo, e cerca di giustificare colla volontà degli Dei, con gli oracoli di Grinio, e di Patara, con i replicati comandi del padre, la barbara risoluzione di venire a cercar fortuna in Italia. La fredda risposta di Enea met-

mette in furore Didone: ella prorompe in rimproveri: gli rinfaccia la sua durezza: non trova tra tante ragioni di sdegno qual sia più grande dell' altre: con un' amara ironia si fa beffe degli oracoli, e de' messaggi di Giove: non vuole già ritenerlo, ma spera di prenderne sonora vendetta. Fugge... ma vede, poco dopo, tutti in moto i Trojani apparecchiarsi alla partenza: lo sdegno cede all' amore, torna alle lagrime, torna alle preghiere: ricorre alla mediazione della sorella, cui crede confidente d' Enea, e domanda almeno un picciolo indugio a sì precipitosa partenza, e tempo, e vento più opportuno. Spera con ciò, non già che torni ad amarla, ma che il tempo le insegni a soffrire, e l'addimestichi col dolore. Ma Enea chiude l' orecchio alle preghiere, e insensibile al pianto resta immobile nel suo pensiero. Tutte allora le furie s' impadroniscono dell' anima dell' infelice regina. Pallida in viso, con gli occhi smarriti, corre quà e là senza disegno il giorno, e non riposa la notte. Mille crudeli fantasime turbano l'immaginazione dal furore esaltata, e larve, ed augurj, e rimembranze acer-

acerbe si affollano attorno a lei per tormentarla. Non trova in mezzo a tanti oggetti di terrore altro scampo, che la morte, e di morire si avvisa. Nasconde il disperato disegno alla sorella, e sotto pretesto di fare un incantesimo, che dia pace al suo cuore, fa preparare il rogo, ove intende di dare alle fiamme se stessa, e le memorie tutte degli antichi amori. Con gli occhi di bracia, e sparse di macchie le gote, monta sul rogo, e fuor trae la spada, dono d'Enea, che non doveva essere destinato a quest'uso. Ma oggetti così ferali, momenti così funesti non possono cancellare la rimembranza delle passate dolcezze. Mira gl' iliaci arnesi, e l' usato letto, trattiene un istante le lagrime, e quelle spoglie, finchè piacque al destino amate e care, prega di accogliere l'anima sua, e di liberarla dalle presenti angosce. Non le sfugge in mezzo alle mortali ambasce l'idea della sua gloria, e del suo onore, e spera di non andare ingloriosa tra l' ombre de' morti, e di non lasciare oscuro nome tra' vivi. Avea fondata un' illustre città, ne avea veduto sorger le mura, avea vendicato il marito della morte

da-

datàgli dall'ingiusto, ed avido fratello. Felice, ahi troppo felice, sol che a quelle spiagge

Giunte non fosser mai vele trojane.

Un altro pensiero la ritiene ancora, quello di morire invendicata. Ma il desiderio di uscire da sì fieri tormenti, e la speranza, che Enea mirando da lungi quel fuoco debba portar seco i tristi augurj di sua morte, affrettano il momento fatale. Ella gettasi boccone sul letto, e si uccide. Che quadro! che varietà di affetti, che spicciano tuttavia, e naturalmente da un solo! Che forza! che varietà di colori! Io non ho fatto altro, che dare un abbozzo di quello, che con indicibile maestria, con inimitabile eleganza, e perfezione ha dipinto Virgilio. Tutte quì le ricchezze della più patetica eloquenza vi sono a larga mano versate, le figure più vive, ed animate mostrano l'incendio, e l'agitazione d'un' anima combattuta a vicenda dall' amore, dallo sdegno, e dalla disperazione. Le frequenti interrogazioni, le comminazioni, le imprecazioni, i dialogismi, le ironie, le iperboli, le prosopopee si succedono rapidamente, e s'incalzano, e portano il luogo, che

che divora chi parla, nell' animo di chi legge. Se non è men vaga la dipintura, che ha fatta dell' amorosa disperazione di Armida il gran Torquato, è perchè ha seguito fedelmente le tracce di sì gran maestro (1).

---

(1) Ed e' parmi in ciò per avventura inferiore al quadro di Virgilio quello del Tasso, che il carattere di Didone è molto più atto a muovere la pietà, che non è quello di Armida. Se si riflette, che ella è una maga, la quale da principio non per amore, ma per odio contro al nome Cristiano, ha cercato di sedurre buona parte degli Ufiziali dell' esercito cristiano, e di trarre e ritener ne'suoi lacci Rinaldo, la cui presenza è sì necessaria alla conquista di Gerosolima, non è possibile, che ne' suoi trasporti non ispiri più odio, che pietà; e non si approvi, e non si commendi la generosa risoluzione, e la fermezza di Rinaldo. Didone all' opposto è una regina, che accoglie generosamente gli avanzi di Troja nella nascente Cartagine, s' innamora di Enea, è corrisposta, e l'ama, non per mal talento, e per voglia di ritenerlo suo schiavo, ma per associarlo al suo trono, mossa a ciò dalla fama del suo valore, delle sue

IV. L' odio è cupo, e profondo: macchina, ed opera più, che non parla: finge ciò, che non sente; dissimula per tirare il colpo a proposito: mostra di prendere in buona parte, e di scusare l'affronto, per non far accorgere altrui de' suoi disegni: fugge l'incontro del detestato oggetto, ne esagera agli occhi propri le qualità odiose, ne diminuisce le buone e lodevoli: vicino ad esso taciturno, o finto; lontano loquace, stizzoso: disprezza altamente, e tinge tutto di nero. Alcune volte non sa contenersi; monta in furore, e diventa quella breve follia, che chiamasi sdegno. Quando è solamente l'abito d'un sentimento spiacevole, e amaro, egli suppone bensì l' im-

virtù, e delle sue avventure. Senza la forza ineluttabile del destino, che forma quasi tutto il tragico degli antichi, non andrebbe Enea esente dalla taccia di perfido, di crudele, di spergiuro; e non è possibile, che l'animo il più duro non si muova a pietà dell' infelice Didone. Ma il Tasso volea dare risalto alla natia virtù di Rinaldo, sopita un momento nelle amorose dolcezze, per condurlo a por fine, come Achille, alla santa impresa.

immaginazione alterata, ma non esclude la fredda riflessione. Quando poi è sdegno, tutto allora è in bollore il sangue, e la lingua appena può seguire a disbrogliare l'impetuoso, e violento affollamento delle idee. Grave, e veemente è la sua favella, perchè l'odio è altero, ed ardente lo sdegno. Tutte quindi le figure, che comunicano moto, e rapidità allo stile, entrano naturalmente nel linguaggio dell'odio, e dello sdegno. Pensieri grandi, e forti, colori vivi, e risentiti, figure piene di fuoco, parole interrotte, passaggi improvvisi, esclamazioni infuocate, abbondanza d'idee, celerità nella loro successione, tutto ciò è fatto per abbattere, ed opprimere l'avversario. Figlio dell'odio, e dello sdegno del Petrarca contro di Roma, è quel sonetto, che comincia con una imprecazione vivissima:

Fiamma dal Ciel su le tue trecce piova;

E quell'altro

Fontana di dolore, albergo d'ira,
Scola di errori, e tempio d'eresia;

dove accumula tutte le rampogne, che contro di Roma di que' tempi i di lei vizj gl'

 ispi-

ispiravano. Le *Catilinarie*, le *Verrine*, le *Filippiche* di Cicerone sono piene di tratti di questa ricca, veemente, ed impetuosa eloquenza.

V. L'altre passioni partecipano più, o meno della natura dell'amore, e dell'odio. Noi non possiamo, senza andar troppo a lungo, parlar di tutte a spiluzzico. Abbiam detto, e torniamo a dire, che lo stile semplice, e naturale, non abbigliato di ricercati, di pellegrini, e troppo sfarzosi ornamenti, è l'espressione propria di ogni passione: ma quando sono in effervescenza, non è disdetto ricorrere alle figure, che animano il discorso. Lungi tutto quello, che dimostra artifizio, e scuopre lo studio dello scrittore. Ma le maniere, che possono convenire allo stato dell' anima dalla passion perturbata, quelle, che ritraggono i lineamenti naturali della passione, quelle che danno moto al discorso, e comunicano un certo fuoco alle parole, non solo non sono da condannare, ma sono il vero, il proprio, il natural linguaggio dell'uomo appassionato. Se lo scrittore vuol dipingere lo stato di quest' uomo, facendolo parlare, dee

dee dimenticare se stesso, vestirsi del carattere della passione, che vuol maneggiare, studiare l'uomo, qual'è naturalmente, rigettare tutto quello, che può suggerirgli la mente per far pompa d'ingegno: e allora sarà più grande, e più vero, quando egli si accenderà, quando farà solo parlar la natura, non facendo comparire nè l'arte, nè lo studio, che gli costa.

1. I pensieri dunque raffinati, le acutezze ingegnose, i concetti ricercati, e la tessitura troppo artifiziosa dalle parole e delle frasi, sono quì fuor di stagione; perchè sono fuor di natura, e in vece di rilevare gli affetti, e d'imprimerli nell'animo altrui, ne ammorzano la veemenza, e distraggono l'attenzione. Imperciocchè non si può concepire, che l'uomo interamente occupato, e profondamente colpito dall'amore, dall'ira, dal dolore, abbia il tempo di lambiccarsi il cervello, per fare inutil mostra di sottigliezza, e d'ingegno, e la voglia d'intrattenersi ad ordire artificiosamente le frasi, sicchè facciano dolce solletico all'orecchio. L'interesse, che gli è unicamente a cuore, è di esalare l'in-

terno ardore, e di far profonda impressione in chi ascolta. Gli bastano perciò le parole, che si presentano le prime, purchè siano forti, ed energiche abbastanza, ed in quell' ordine le pronunzia, col quale gli vengono a mente, ed al quale l' abito della favella lo ha avvezzato. Chi legge, chi ode, se si applica a penetrare, e a comprendere un pensier sottile ed ingegnoso, trovandolo alla pruova falso, o inverisimile, lo detesta, vero, lo ammira: ma con questa distrazione non sente più la forza dell' affetto. E se si compiace della bella ed armoniosa tessitura delle parole, della corrispondenza e dello sbattimento de' contrapposti, delle dolci cadenze, questo piacere distrugge l' effetto, che dall' espressione della passione si attende. La natura, che nell' esporre gli affetti non cerca di abbagliare la mente, ma di commovere il cuore, ama la semplicità, l' evidenza, la verità; e il tuono proprio di ciascuna passione, senza dar luogo a sottigliezze e raffinamenti. Quanto saggi ed accorti sono stati in questa parte *Sofocle*, *Euripide*, e *Virgilio*: altrettanto nelle Tragedie, che vanno sotto il

il nome di *Seneca* è conculcata alla disperata la convenienza e la verità. Chi potrebbe soffrire, che Ecuba esca la prima sulle scene nelle Troadi a sfogare il suo dolore all'aspetto delle fiamme, che riducono in cenere Troja, e intanto si diverta a narrare, quante furono le nazioni, che concorsero all'assedio di essa, a descrivere minutamente l'effetto delle fiamme, l'ammirazione dello stesso nemico, il sacco dato alla città, e con ingegnosa antitesi *l'insepolto cadavere di Priamo, bisognoso di fuoco, mentre arde Troja* (1)? Tutto questo cicaleccio non è certamente di una donna oppressa dal dolore: e quest'ultimo pensiero più frivolo che ingegnoso, manifesta il gusto del poeta, non il profondo abbattimento della dolente Ecuba. Il gran *Cornelio* non è esente da questo difetto. Egli, che

(1) . . . . *ille tot regum parens*
Caret sepulcro Priamus, et flamma indiget,
Ardente Troja . . . .
Leggasi il giudizio, che dà di questa scena *Boileau* nell' *Art. poetiq. ch.* 3.

ammirare il bello spirito del poeta, ma non son atti a far colpo nel cuore d'una donna, che piange ancora la fresca morte di Ettorre, e la ruina della patria. La rigidezza di Andromaca l'avea ben punito de' mali, che egli avea fatto a Troja:

Io soffro tutto il mal, che ho fatto a
Troja.
Vinto, tra ferri, e dal dolor trafitto,
Più fiamme brucian me ch'io non ne accesi.

. . . .

Ah fui mai sì crudel, come tu sei? (1)

Parla Pirro da senno, o con cotesti giocolini vuole così importunamente far mostra d'ingegno? A chi vuol dare ad intendere, che il rifiuto di Andromaca soffrir gli faccia tutto il

---

(1) *Je souffre tous les maux, que j'ai fait devant*
Troye:
Vaincu, chargè de fers, de regres consumè,
Brulè de plus de feux, que je n'en allumai:
. . . .
Helas! fus-je jamais si cruel que vous l'ètes?

che ama sempre il sublime ; va spesso al di là dal verosimile e dal naturale (1). Lo stesso giudiziosissimo *Racine* vi ha dato dentro talvolta. Nella *Fedra* Teramene pieno di spavento e di dolore racconta a Teseo la morte d'Ippolito : era mai questo il momento di mischiare alle più terribili espressioni, un pensiero lambiccato e lontanissimo dalla verità della natura (2)? Nell'Andromaca Pirro si affatica con indicibile eloquenza a spiegare a questa donna il suo amore, e ad ispirarle un sentimento favorevole alla sua passione ; ma gli scappano de' pensieri sì studiati, e sì ingegnosamente contornati, che fanno sibbene am-

(1) Veggasi la *Medea* Act. 1. Sc. 1. gli *Orazj* att. v. sc. ult. Si legga ancora la *Morte di Pompeo*, ed il *Cid*. Cornelia nell'una. Cimene nell'altra parlano in modo, che possono sibbene meritare l'applauso degli ascoltatori, ma non giungono a toccare il cuore.

(2) *Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage,*
La terre s'en émeut, l'air en est infecté,
Le flot qui l'aporta, recule épouvanté,
Att. v. Sc. ult.

il male, che ha fatto a Troja? E ciò si dice seriamente ad una donna, che sta piangendo la ruina della patria, e la morte del marito? Un amante, che dice di esser vinto, di gemere tra' ferri, di esser dal dolore trafitto, esagera un sentimento con espressioni metaforiche, e quali nulla hanno di paragonabile col vero senso di queste frasi, quando si tratta d' una gran città espugnata, della strage della regal famiglia, e della schiavitù di quelli che il ferro ha risparmiati. Le fiamme, che riducono in cenere una città rinomata, messe a fronte delle fiamme metaforiche di un amante! La crudeltà d' una bella più grande delle sanguinose atrocità commesse da Pirro in Troja! Quì non vi ha, che le parole, che siano comuni al linguaggio di un amante non corrisposto, ed alla dolente istoria di atrocissimi fatti. Ecco di que' pensieri, che abbagliano per un momento, ma posti al vaglio vanno su, come pagliuzze leggere, che il il vento porta via.

Chi crederà, che a Cimene nel Cid di Cornelio abbiano potuto venire in mente que' pensieri, di cui riempie la sua narrazione, al-

allorchè, veduto il padre svenato, corre al Re, e gli dice:

Senza forze lì giunsi, e senza vità
Il ritrovai. Era il suo fianco aperto,
E per vieppiù commuovermi, il suo sangue
Sulla polve scriveva il mio dovere.
Anzi ridotto a tale il suo valore
Per la piagà parlando m' incitava
Alla vendetta, ed affinchè l' udisse
Il più giusto dei re, prestar si fece
Per quella trista bocca la mia voce (1).

Il sangue, che sgorga dall' aperto fianco del padre, *e scrive sulla polvere il dovere della figlia*; il valore, *che parla per quella piaga*, e che *per farsi intendere* dal più giusto de' re, pren-

(1) *J' arrivai donc sans force, et le trouvai sans vie:*
Son flanc ètait ouvert, et pour mieux m' èmouvoir
Son sang sur la poussiere ècrivait mon devoir.
Ou plutot sa valeur en cet ètat reduite
Me parlait par sa playe, et hàtait ma poursuite
Et pour se faire entendre au plus juste des Rois
Par cette triste bouche elle empruntait ma voix.

prende in prestito per quella misera bocca, cioè per la ferita medesima, la voce di Cimene: sono pensieri sì lontani dal naturale, e sì poco adattati allo stato di Cimene, che si possono senza scrupolo rilegar nel mondo delle stravaganze e delle follie. Cimene medesima poco dopo invita gli occhi suoi a piangere dirottamente, perchè *una metà di sua vita ha messa l'altra nella tomba, e l'obbliga a vendicare quella, che le resta* (1). Questa divisione d'una vita in due metà, delle quali l'una uccide l'altra, e la vendetta da prendere su quella, che n'è rimasa, per quella, che non è più, è un pensiero sì studiato, e sì ingegnosamente contornato, che sembra enigmatico, anzicchè no, a prima vista, ed in fine, tolta l'antitesi, si risolve in questo, che l'amante ha ucciso il padre, ed ella è obbligata

a ven-

---

(1) *Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez tous en eau.*
La moitiè de ma vie à mis l'autre au tombeau,
Et m'oblige a venger après ce coup funeste
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.

a vendicar sull' amante la morte del padre?

Io non voglio caricar sì i due gran tragici della Francia, che creda proprio di quel teatro questo vizio, e che non vi siano qualche volta inciampati anche i nostri. L' Ariosto ha posti in bocca ad Orlando alcuni concetti arguti, e ridevolmente ingegnosi. Qual amante direbbe, come Orlando:

Questi, che indizio fan del mio tormento,
Sospir non sono; nè i sospir son tali.
Quelli han tregua talora; io mai non sento,
Che il petto mio men la sua pena esali..
Amor, che m' arde il cor, fa questo vento,
Mentre dibatte intorno al foco l' ali.
Amor, con che miracolo lo fai,
Che in foco il tenghi, e nol consumi mai?

Bisogna beccarsi bene il cervello, per trovare, che amore dibattendo l' ali intorno al fuoco, onde il cor arde, faccia quel vento, che somiglia il sospiro, e sospiro non è. Ma ha voluto per avventura l' Ariosto dipingere lo stato d' Orlando, che comincia già ad impazzare, e gli fa perciò dir cose, che fanno strabiliare. Alcuni han giudicato anche sover-

chio

chio sottile ed ingegnoso il modo, onde Armida presso il Tasso incomincia a dare sfogo al suo dolore.

Forsennata gridava: o tu, che porte
Teco parte di me, parte ne lassi,
O rendi l'una, o prendi l'altra, e morte
Dà insieme ad ambe . . . . . .

Ma le due parti d'Armida son ben altro, che le due parti di Cimene. Veggasi quel che in difesa del Tasso scrisse dottamente il Marchese Orsi (1).

4. Quando dico però, che alle passioni non si convengono i pensieri ricercati, ed ingegnosamente raffazzonati, che portan seco manifesta ostentazione d'ingegno; non intendo escludere del pari i pensieri nuovi e luminosi, le idee nobili e sublimi, nè gli ornamenti, che si confanno col carattere di chi parla, e colla natura dell'opera, in cui sono. Sarebbe ben meschina l'eloquenza delle passioni, se fosse ridotta ai semplici *ohimè*, ad

una

(1) Osservazione sulla Maniera di ben pensare nelle opere di spirito, del P. Bouhours Dial. VI.

una favella rozza , incondita , interrotta di poche e mal connesse parole, ed alla bassezza di pochi concetti ovvj, e triviali. Non è naturale al certo, che spieghi il suo amore, o le smanie della disperazione Fedra, Andromaca, e Didone, allo stesso modo, colle stesse frasi , con gli stessi pensieri, che farebbe una femminuccia da dozzina. L' indole lor nobile e generosa debbe aver avvezzo l' animo ad una maniera di pensare grandiosa ed elevata . E se questa in altri rincontri non si smentisce, molto meno potrà venir manco , quando gli affetti avran desto nell'animo quel fuoco sacro, che chiamasi *entusiasmo* . Desso è , che produce que' slanci, que' voli , quella grandezza , che dà tanto rilievo alle cose, ed inalza anche al di sopra di se l' anima di chi legge . I grandi affetti troncano da principio la parola : all' agitazione violenta del cuore succede incontanente confusione nella mente, e inceppamento negli organi , e le idee, che si affollano , non possono tutte insieme prodursi. Quella, che domina nel momento , si fa largo la prima ; ma non n' è terminata ancora l' espressione , e ne sorge un'altra , che for-

IV. L' odio è cupo, e profondo: macchina, ed opera più, che non parla: finge ciò, che non sente; dissimula per tirare il colpo a proposito: mostra di prendere in buona parte, e di scusare l'affronto, per non far accorgere altrui de' suoi disegni: fugge l' incontro del detestato oggetto, ne esagera agli occhi propri le qualità odiose, ne diminuisce le buone e lodevoli: vicino ad esso taciturno, o finto; lontano loquace, stizzoso: disprezza altamente, e tinge tutto di nero. Alcune volte non sa contenersi; monta in furore, e diventa quella breve follia, che chiamasi sdegno. Quando è solamente l' abito d' un sentimento spiacevole, e amaro, egli suppone bensì l' im-

---

virtù, e delle sue avventure. Senza la forza ineluttabile del destino, che forma quasi tutto il tragico degli antichi, non andrebbe Enea esente dalla taccia di perfido, di crudele, di spergiuro; e non è possibile, che l' animo il più duro non si muova a pietà dell' infelice Didone. Ma il Tasso volea dare risalto alla natia virtù di Rinaldo, sopita un momento nelle amorose dolcezze, per condurlo a por fine, come Achille, alla santa impresa.

immaginazione alterata, ma non esclude la fredda riflessione. Quando poi è sdegno, tutto allora è in bollore il sangue, e la lingua appena può seguire a disbrogliare l' impetuoso, e violento affollamento delle idee. Grave, e veemente è la sua favella, perchè l' odio è altero, ed ardente lo sdegno. Tutte quindi le figure, che comunicano moto, e rapidità allo stile, entrano naturalmente nel linguaggio dell' odio, e dello sdegno. Pensieri grandi, e forti, colori vivi, e risentiti, figure piene di fuoco, parole interrotte, passaggi improvvisi, esclamazioni infuocate, abbondanza d' idee, celerità nella loro successione, tutto ciò è fatto per abbattere, ed opprimere l' avversario. Figlio dell' odio, e dello sdegno del Petrarca contro di Roma, è quel sonetto, che comincia con una imprecazione vivissima:

Fiamma dal Ciel su le tue trecce piova;

E quell' altro

Fontana di dolore, albergo d' ira,
Scola di errori, e tempio d' eresia;

dove accumula tutte le rampogne, che contro di Roma di que' tempi i di lei vizj gl'

 ispi-

ispiravano. Le *Catilinarie*, le *Verrine*, le *Filippiche* di Cicerone sono piene di tratti di questa ricca, veemente, ed impetuosa eloquenza.

V. L'altre passioni partecipano più, o meno della natura dell'amore, e dell'odio. Noi non possiamo, senza andar troppo a lungo, parlar di tutte a spiluzzico. Abbiam detto, e torniamo a dire, che lo stile semplice, e naturale, non abbigliato di ricercati, di pellegrini, e troppo sfarzosi ornamenti, è l'espressione propria di ogni passione; ma quando sono in effervescenza, non è disdetto ricorrere alle figure, che animano il discorso. Lungi tutto quello, che dimostra artifizio, e scuopre lo studio dello scrittore. Ma le maniere, che possono convenire allo stato dell' anima dalla passion perturbata, quelle, che ritraggono i lineamenti naturali della passione, quelle che danno moto al discorso, e comunicano un certo fuoco alle parole, non solo non sono da condannare, ma sono il vero, il proprio, il natural linguaggio dell'uomo appassionato. Se lo scrittore vuol dipingere lo stato di quest' uomo, facendolo parlare,

dee

dee dimenticare se stesso, vestirsi del carattere della passione, che vuol maneggiare, studiare l' uomo, qual'è naturalmente, rigettare tutto quello, che può suggerirgli la mente per far pompa d' ingegno : e allora sarà più grande, e più vero, quando egli si accenderà, quando farà solo parlar la natura, non facendo comparire nè l' arte, nè lo studio, che gli costa.

1. I pensieri dunque raffinati, le acutezze ingegnose, i concetti ricercati, e la tessitura troppo artifiziosa dalle parole e delle frasi, sono quì fuor di stagione; perchè sono fuor di natura, e in vece di rilevare gli affetti, e d' imprimerli nell' animo altrui, ne ammorzano la veemenza, e distraggono l' attenzione. Imperciocchè non si può concepire, che l' uomo interamente occupato, e profondamente colpito dall' amore, dall' ira, dal dolore, abbia il tempo di lambiccarsi il cervello, per fare inutil mostra di sottigliezza, e d' ingegno, e la voglia d' intrattenersi ad ordire artificiosamente le frasi, sicchè facciano dolce solletico all' orecchio. L' interesse, che gli è unicamente a cuore, è di esalare l' in-

 ter-

terno ardore, e di far profonda impressione in chi ascolta. Gli bastano perciò le parole, che si presentano le prime, purchè siano forti ed energiche abbastanza, ed in quell' ordine le pronunzia, col quale gli vengono a mente, ed al quale l' abito della favella lo ha avvezzato. Chi legge, chi ode, se si applica a penetrare, e a comprendere un pensier sottile ed ingegnoso, trovandolo alla pruova falso, o inverisimile, lo detesta, vero, lo ammira: ma con questa distrazione non sente più la forza dell' affetto. E se si compiace della bella ed armoniosa tessitura delle parole, della corrispondenza e dello sbattimento de' contrapposti, delle dolci cadenze, questo piacere distrugge l' effetto, che dall' espressione della passione si attende. La natura, che nell' esporre gli affetti non cerca di abbagliare la mente, ma di commovere il cuore, ama la semplicità, l' evidenza, la verità; e il tuono proprio di ciascuna passione, senza dar luogo a sottigliezze e raffinamenti. Quanto saggi ed accorti sono stati in questa parte *Sofocle*, *Euripide*, e *Virgilio*: altrettanto nelle Tragedie, che vanno sotto il

il nome di *Seneca* è conculcata alla disperata la convenienza e la verità. Chi potrebbe soffrire, che Ecuba esca la prima sulle scene nelle Troadi a sfogare il suo dolore all' aspetto delle fiamme, che riducono in cenere Troja, e intanto si diverta a narrare, quante furono le nazioni, che concorsero all' assedio di essa, a descrivere minutamente l' effetto delle fiamme, l' ammirazione dello stesso nemico, il sacco dato alla città, e con ingegnosa antitesi *l' insepolto cadavere di Priamo, bisognoso di fuoco, mentre arde Troja* (1)? Tutto questo cicaleccio non è certamente di una donna oppressa dal dolore: e quest' ultimo pensiero più frivolo che ingegnoso, manifesta il gusto del poeta, non il profondo abbattimento della dolente Ecuba. Il gran *Cornelio* non è esente da questo difetto. Egli, che

(1) . . . . *ille tot regum parens*
Caret sepulcro Priamus, et flamma indiget,
Ardente Troja . . . .
Leggasi il giudizio, che dà di questa scena *Boileau* nell' *Art. poetiq. ch.* 3.

che ama sempre il sublime ; va spesso al di là dal verosimile e dal naturale (1). Lo stesso giudiziosissimo *Racine* vi ha dato dentro talvolta. Nella *Fedra* Teramene pieno di spavento e di dolore racconta a Teseo la morte d'Ippolito : era mai questo il momento di mischiare alle più terribili espressioni, un pensiero lambiccato e lontanissimo dalla verità della natura (2)? Nell' Andromaca Pirro si affatica con indicibile eloquenza a spiegare a questa donna il suo amore, e ad ispirarle un sentimento favorevole alla sua passione ; ma gli scappano de' pensieri sì studiati, e sì ingegnosamente contornati, che fanno sibbene am-

---

(1) Veggasi la *Medea* Act. 1. Sc. 1. gli *Oraxj* att. v. sc. ult. Si legga ancora la *Morte di Pompeo*, ed il *Cid*. Cornelia nell'una, Cimene nell'altra parlano in modo, che possono sibbene meritare l'applauso degli ascoltatori, ma non giungono a toccare il cuore.

(2) *Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage,*
La terre s'en èment, l'air en est infectè,
Le flot qui l'aporta, recule èpouvantè,
Art, v. Sc. ult.

allorchè, veduto il padre svenato, corre al Re, e gli dice :

Senza forze lì giunsi, e senza vità
Il ritrovai. Era il suo fianco aperto,
E per vieppiù commuovermi, il suo sangue
Sulla polve scriveva il mio dovere.
Anzi ridotto a tale il suo valore
Per la piagà parlando m' incitava
Alla vendetta, ed affinchè l' udisse
Il più giusto dei re, prestar si fece
Per quella trista bocca la mia voce (1).

Il sangue, che sgorga dall' aperto fianco del padre, *e scrive sulla polvere il dovere della figlia*; il valore, *che parla per quella piaga*, e che *per farsi intendere* dal più giusto de' re, pren-

---

(1) *J' arrivai donc sans force, et le trouvai sans vie :*
Son flanc ètait ouvert, et pour mieux m' èmouvoir
Son sang sur la poussiere ècrivait mon devoir.
Ou plutot sa valeur en cet ètat rèduite
Me parlait par sa playe, et hàtait ma poursuite
Et pour se faire entendre au plus juste des Rois
Par cette triste bouche elle empruntait ma voix.

prende in prestito per quella misera bocca, cioè per la ferita medesima, la voce di Cimene: sono pensieri sì lontani dal naturale, e sì poco adattati allo stato di Cimene, che si possono senza scrupolo rilegar nel mondo delle stravaganze e delle follie. Cimene medesima poco dopo invita gli occhi suoi a piangere dirottamente, perchè *una metà di sua vita ha messa l'altra nella tomba, e l'obbliga a vendicare quella, che le resta* (1). Questa divisione d'una vita in due metà, delle quali l'una uccide l'altra, e la vendetta da prendere su quella, che n'è rimasa, per quella, che non è più, è un pensiero sì studiato, e sì ingegnosamente contornato, che sembra enigmatico, anzicchè no, a prima vista, ed in fine, tolta l'antitesi, si risolve in questo, che l'amante ha ucciso il padre, ed ella è obbligata a ven-

(1) *Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez tous en eau.*
La moitiè de ma vie à mis l'autre au tombeau,
Et m'oblige a venger après ce coup funeste
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.

a vendicar sull' amante la morte del padre?

Io non voglio caricar sì i due gran tragici della Francia, che creda proprio di quel teatro questo vizio, e che non vi siano qualche volta inciampati anche i nostri. L' Ariosto ha posti in bocca ad Orlando alcuni concetti arguti, e ridevolmente ingegnosi. Qual amante direbbe, come Orlando:

Questi, che indizio fan del mio tormento,
Sospir non sono; nè i sospir son tali.
Quelli han tregua talora; io mai non sento,
Che il petto mio men la sua pena esali..
Amor, che m' arde il cor, fa questo vento,
Mentre dibatte intorno al foco l' ali.
Amor, con che miracolo lo fai,
Che in foco il tenghi, e nol consumi mai?

Bisogna beccarsi bene il cervello, per trovare, che amore dibattendo l' ali intorno al fuoco, onde il cor arde, faccia quel vento, che somiglia il sospiro, e sospiro non è. Ma ha voluto per avventura l' Ariosto dipingere lo stato d'Orlando, che comincia già ad impazzare, e gli fa perciò dir cose, che fanno strabiliare. Alcuni han giudicato anche soverchio

chio sottile ed ingegnoso il modo, onde Armida presso il Tasso incomincia a dare sfogo al suo dolore.

Forsennata gridava: o tu, che porte
Teco parte di me, parte ne lassi,
O rendi l'una, o prendi l'altra, e morte
Dà insieme ad ambe . . . . . .

Ma le due parti d'Armida son ben altro, che le due parti di Cimene. Veggasi quel che in difesa del Tasso scrisse dottamente il Marchese Orsi (1).

4. Quando dico però, che alle passioni non si convengono i pensieri ricercati, ed ingegnosamente raffazzonati, che portan seco manifesta ostentazione d'ingegno; non intendo escludere del pari i pensieri nuovi e luminosi, le idee nobili e sublimi, nè gli ornamenti, che si confanno col carattere di chi parla, e colla natura dell'opera, in cui sono. Sarebbe ben meschina l'eloquenza delle passioni, se fosse ridotta ai semplici *ohimè*, ad

una

(1) Osservazione sulla Maniera di ben pensare nelle opere di spirito, del P. Bouhours Dial. VI.

una favella rozza, incondita, interrotta di poche e mal connesse parole, ed alla bassezza di pochi concetti ovvj, e triviali. Non è naturale al certo, che spieghi il suo amore, o le smanie della disperazione Fedra, Andromaca, e Didone, allo stesso modo, colle stesse frasi, con gli stessi pensieri, che farebbe una femminuccia da dozzina. L'indole lor nobile e generosa debbe aver avvezzo l'animo ad una maniera di pensare grandiosa ed elevata. E se questa in altri rincontri non si smentisce, molto meno potrà venir manco, quando gli affetti avran desto nell'animo quel fuoco sacro, che chiamasi *entusiasmo*. Desso è, che produce que' slanci, que' voli, quella grandezza, che dà tanto rilievo alle cose, ed inalza anche al di sopra di se l'anima di chi legge. I grandi affetti troncano da principio la parola: all'agitazione violenta del cuore succede incontanente confusione nella mente, e inceppamento negli organi, e le idee, che si affollano, non possono tutte insieme prodursi. Quella, che domina nel momento, si fa largo la prima; ma non n'è terminata ancora l'espressione, e ne sorge un'altra, che for-

forza l'uscita, e ne obbliga ad interrompere l'espression della prima, per dar luogo ad essa. Di quì que' parlari tronchi e interrotti, quella confusione, che osserviamo nel primo ragionar dell'uomo, o gagliardamente appassionato, o da più passioni nel medesimo tempo combattuto. Ma quando quel primo ritardo è superato, quando convien ragionare sulla passione, quai pensieri, qual eloquenza non è ella capace d' ispirare? La passione è tutta occhi: ella scuopre in un attimo quel che a sangue freddo non si troverebbe giammai. Le sue vedute sono lontane e sublimi: trova agevolmente nel fondo del cuore, e in tutta la natura rapporti col principal suo oggetto, che allo spettatore tranquillo possono sembrar lontanissimi; ma non sono men veri, e producono con ciò quel maraviglioso, che tanto diletta nell'eloquenza patetica. Questi pensieri nuovi e straordinarj, che a prima occhiata pajono stravaganze, manifestano, anzicchè il freddo apparecchio dello scrittore, tutto l' eccesso d'una veemente passione. Non si possono condannare come raffinati, o ricercati; sono solamente nuovi, straordinarj, subli-

blimi, maravigliosi, e poggiano sulla verà indole dell' affetto, che spiegano. Lico nell' *Ercole furioso* di Seneca, dopo aver ucciso il padre, e i fratelli di Megara, e dopo averla spogliata di tutto, osa offerirle la mano di sposo. Freme Megara all' idea di stringere una mano intrisa ancora e fumante del sangue, che avea sparso, e gli dice.

Regno, e fratelli, e genitor m' hai tolto,
E lari, e patria. Or che mi resta? solo
Una cosa del padre, de' germani,
Della patria, del regno, e de' miei lari
A me molto più cara: l' odio mio.
Solo mi duol, che il popolo n' è a parte.
Oh quanto poco a me ne tocca!... (1).

Ella vuol dire, che dopo tante perdite le riman solo l' odio, che porta a Lico. Questo

L è già

---

(1) *Patrem abstulisti, regna, germanos, larem,*
Patriam: quid ultra est? una res superest mihi,
Fratre, ac parente carior, regno, ac lare:
Odium tui, quod esse cum populo mihi
Commune doleo: pars quota ex ipso mea est? Hercul. Fur. Act. II. Sc. 3.

è già dire assai. Ma soggiunge, che le incresce, che quest' odio le sia comune col popolo. Ecco un' idea nuova e straordinaria; poichè parrebbe, che le dovesse ben andare a sangue, che il popolo odiasse ugualmente colui, che ella odia tanto. E perchè dunque ne le duole? La ragione è ben inaspettata e maravigliosa, e tutta dimostra la grandezza dell' odio suo: *Oh quanto poco a me ne tocca!* Diviso l' odio tra 'l popolo e' lei, sembrale troppo picciola la porzione, che gliene resta. Ella vorrebbe raccogliere in se sola tutto l' odio, che è sparso tra 'l popolo. Questo pensiero ammirabile non è fuor di natura in una donna per tante e sì grandi cagioni irritata e dolente. Nelle tragedie, che vanno sotto il nome di Seneca tra tanti bisticci, vi ha ben pochi pensieri di tanta forza. (1).

5. Si è domandato, se nell' eloquenza patetica possano aver luogo le comparazioni. Se

(1) Vedi, come a seconda del nostro intendimento ragiona Longino sulla famosa preghiera di Ajace, περι ὕψους c. 7.

Se si considera quella specie di comparazioni, in cui si spiega distesamente la rassomiglianza, che han tra loro due cose, mostrando partitamente gli aspetti, sotto i quali si somigliano, e i punti, in cui questa rassomiglianza consiste; non v'ha dubbio, che queste suppongono lo spirito tranquillo, che svolge ed esamina minutamente due oggetti, e vede i rapporti di somiglianza, che tra essi esistono. Ma tutto ciò, che sente di studio, e di ricerca, non cade in acconcio, quando parlar dee la passione, che suppone turbamento nell'animo, ed esige celerità, ed impeto nella favella. Dunque le comparazioni, di cui parliamo, anzicchè rinforzare l'espressione dell'affetto, ne ritardano il movimento, ed impediscono sopracciò la commozione. In fatti l'ascoltatore, che dal confronto di due oggetti riceve quella scossa piacevole, che l'invita a considerarne i rapporti, distratto ed occupato da questa riflessione, non apre il cuore all'impressione, che dovrebbe farvi la passione. E se l'impressione era incominciata, non può senza dispiacere e dispetto vedersi trascinato a dare improvvi-

samente la sua attenzione ad un oggetto straniero. Chi può mai credere, che vera pietà e rincrescimento senta Achille dell' affannoso pianto di Patroclo, allorchè freddamente gli dice presso d'Omero. (1).

Patroclo, perchè piangi sì, che sembri
Fanciullina, che insieme colla madre
Correndo, per forzarla a torla in collo,
Le si attacca alla gonna, e la ritiene,
Mentre in fretta cammina, e lagrimosa
La riguarda, finchè la prende in braccio?
Simile a quella tu tenero pianto
Patroclo versi. . . . .

Il quadro della fanciulla è di per se vaghissimo, pieno di evidenza, e di verità. Ma si può nel dolore raccogliere freddamente tutti gli atteggiamenti, che formano un bel quadro, ma d'un oggetto, che non è la cagione eccitatrice del dolore? La passione, che riconcentra l'uomo, e sopra di se lo fissa, può dargli agio di divagarsi sì lungamente? Oltre a che il diletto, che reca a chi legge il quadro medesimo sì maestrevolmente lavorato, di

(1) Lib. XVI.

distrugge, o indebolisce almeno l'effetto, che dalla passione si attende. Niuno forse ha conosciuto meglio del gran Metastasio l'arte di far parlare alle passioni il vero loro linguaggio. Egli nè stile figurato di troppo, nè comparazioni adopera mai, quando parla l'affetto, e le riserba ordinariamente alle arie, ove senza distruggere l'illusione, senza nuocere alla verità e naturalezza del dialogo, può accumular gli ornamenti della lirica poesia. Ma non saprei perdonargli quella fredda comparazione, colla quale nel Catone risponde Fulvio ad Emilia, allorchè avendo spiegata a costei la sua passione, ed avendole costei detto:

. . . qual mai può darsi
Speranza un' infelice
Cinta di bruno ammanto
Coll' odio in petto, e sulle ciglia il pianto?

risponde così con intempestivo bisticcio.

Piangendo ancora
Rinascer suole
La bella Aurora
Nunzia del Sole,
E pur conduce
Sereno il dì.

 E'

E' paragonabile il pianto metaforico dell'Aurora col pianto di Emilia? L'argomento dunque è falso, ed è ben ridicolo il motivo, che dal pianto stesso di Emilia prender vuole per isperare. Il Metastasio in questo luogo è il grande Omero, che si addormenta talvolta.

6. Non si vogliono però ributtare ugualmente quelle brevi comparazioni, che si chiamano Immagini, e che con maravigliosa evidenza rappresentano le cose. Esse son parti legittimi dell'entusiasmo, dice Longino, e sono potentissimi mezzi per muovere in altrui gli affetti. Con una rapida occhiata, che dà l'uomo appassionato attorno a se, trova subito e dapertutto negli oggetti, che gli sono familiari, qualche rassomiglianza con ciò che sente, che può rilevare l'energia dell'espressione. E' non ha tempo di trattenersi a mostrare tutti i rapporti, che vi scorge, che ciò sarebbe fuor di luogo, ed oltre a natura: l'accenna soltanto, e quanto è più vibrata e concisa l'immagine, tanto è più penetrevole e forte. E poichè tutte le giuste e regolari metafore contengono immagini; perciò è sì conforme alla natura, che nelle gran-

di

di passioni alle metafore facilmente ricorriamo. Ma siccome del pari non è naturale, che lo spirito tormentato dalla passione stia sempre fuori di se occupato ad esaminare gli esterni oggetti, in traccia di rassomiglianze con ivarj movimenti della passione; e non è possibile altronde, che non sia una distrazione ed una violenza per chi ascolta, quando è costretto a sentire continuamente l'impressione d'idee straniere ad ogni parola; giacchè l'attenzione, che ad altri oggetti è data, è tolta al patetico: di qui è, che sarebbe alla verità ed alla natura contrario un discorso, in cui si facesse profusione d'immagini e di metafore. Queste adunque si vogliono sempre adoperare con sobrietà, e con saviezza, e dove meglio cadono in acconcio per produrre l'effetto, che si desidera. Veggasi quel che nel I. Libro del buon uso delle Metafore, e in questo delle Immagini abbiam ragionato.

7. Si è domandato ancora, se convengano alle passioni le massime e le sentenze generali. Le passioni tenere, come l'amore, le passioni vive ed impetuose, come lo sdegno, non danno certamente allo spirito il tempo di

discutere le particolari idee, che appartengona ad un medesimo genere, per cavarne quelle generali idee, che espresse prendono il nome di massime e di sentenze. E' vero, che l' uomo di spirito avvezzo ad osservare, e a trarre dalle sue osservazioni que' risultati generali, che sono le massime, e non avvezzo al sentimento, facilmente, volendolo dipingere, verrà a metterlo in massima. Ma non è men vero, che l' uomo di spirito non è mai l' uomo di sentimento, e che questi, tutto pieno di ciò che sente, cerca di esprimerlo come può, e nella maniera più semplice, e colla frase, che gli si presenta la prima. Può egli mai star bene all' uomo appassionato quell' aria magistrale, che danno al parlare le massime? Cerca egli di persuadere, di convincere, di commuovere per mezzo di astratti ragionamenti, e di principj generali? Son questi capaci di fare impressione sul cuore, come possono farlo sull' intendimento? Amore, disse un antico (1), non soffre indugi, come il

(1) *Odit verus amor, nec patitur moras.* Sen. in Herc. Fur. Chor. Act. 2.

il soffrirebbe nel dovere intendere, e scomporre, ed applicare le idee generali? No, straniero affatto al sentimento è ciò che chiamasi spirito: amore non conosce e non prezza la sublimità dell' ingegno: l'eccesso della tenerezza, le lagrime, la disperazione sono l'armi, che vincono, sono l'eloquenza propria di questa passione.

8. Vi sono altre passioni però, in cui stanno bene col sentimento accoppiati l' ingegno, e la riflessione. L'ambizioso, per cagion di esempio, ha un disegno, la cui riuscita dipende dall'arte, con cui ne forma il piano, e dalla costanza, con cui lo segue. Or di quanto ingegno ha egli mestieri per concertarne i primi passi, per prevedere gli ostacoli, che incontrerà per via, per prevenire gl' inconvenienti, che ne possono risultare, per trovare all' istante gli spedienti necessarj negl' incontri non preveduti? Egli deve studiare a fondo gli uomini, e conoscerli perfettamente, per avvalersene utilmente all' uopo. Bastagli forse, per trarli nel suo partito, che palesi tutta la grandezza della sua ambizione; come

basta all' amante spiegare tutto l' ardore della sua passione per vincere il cuore ; che assale ? L' ambizioso non sarebbe ascoltato, se non con indifferenza, o con disprezzo; se lor non dimostra accortamente ragionando, che debba tutto tornare a lor pro ; se gli venga fatto di mandare a capo i suoi ambiziosi disegni. All' ambizioso adunque non è disdetto far uso di massime generali, che siano il risultato delle sue vedute, e delle sue meditazioni, e queste anzicchè indebolite, rinforzano il sentimento; mentre dimostrano la forza e la penetrazion del suo spirito (1). Quel che ho detto all' ambizione, si può intendere facilmente di tutte le passioni abituali e profonde, come l' odio, l' avarizia, ed altre simili; e l' uomo di gusto comprenderà parimente, qual luogo potrà dare all' ingegno ed alla riflessione nel maneggiare simili affetti.

CAP.

(1) Leggasi *Helvet. Discours.* IV. *Chap.* III. *de l'Espric.*

CAP. VIII.

Dello stile in rapporto alla prosa ed alla poesia, e ai diversi lor generi.

I. 1. ABbiam veduto che, come ogni pensiero ha un carattere, così ogni frase ha il suo stile. E siccome ha il suo stile ogni frase; così ha il suo un discorso intero, che è il risultato dell'accozzamento di più frasi. E siccome il carattere proprio di ciascuna idea corrisponde al carattere della cosa, che rappresenta: così il soggetto di un' opera, qualunque ella sia, ha un carattere, ed uno stile suo proprio, perchè composto da una serie d'idee unite insieme dall' unità del soggetto, dall' unità del disegno, e dall' unità del fine.

2. La prosa dunque, e la poesia han tanti stili differenti, quanti sono gli argomenti, che prendono a trattare. E però variano, quasi dissi, all' infinito, al par delle cose, gli stili: e le differenze, che li distinguono, sono sì sottili tal fiata e sì leggere, che rimanman-

mangono quasi impercettibili agli occhi de' più, e sono visibili agli occhi soltanto degli accorti e saggi osservatori, ed è sempre difficile di nettamente spiegarle.

3. Ogni genere di componimento ha la sua caratteristica differenza, che l' un dall' altro distingue. Un discorso oratorio non è una narrazione istorica, questa non è una lezione accademica, nè questa è un' epistola. La differenza nasce o dal soggetto, o dalla maniera di trattarlo. Non racconta l' oratore, come lo storico, il medesimo fatto, perchè hanno entrambi diverso oggetto. Nè si parla in una lettera all' amico, come si parla al popolo in una pubblica adunanza. Ma ogni soggetto ha il suo stile, cioè il tuono, che gli conviene; e la diversa maniera di maneggiarlo, diversamente lo modifica. Dunque ogni genere di componimento ha lo stile suo proprio, conveniente al carattere del soggetto che tratta, e modificato dalla maniera, onde lo tratta.

4. Lo stile adunque di ciascun genere, sì nella prosa, come nel verso, risulta dall' unione dello stile proprio e caratteristico di cia-

scun genere, modificato dalla maniera particolare, con cui il soggetto è trattato, e dello stile proprio e caratteristico della poesia, e della prosa. Così lo stile dell'epopea non è semplicemente lo stile della poesia; poichè altrimenti come si distinguerebbe dalla Tragedia, o dall' Idillio? ma risulta dall' unione dello stile della poesia, e dello stile proprio di questo genere colla modificazione, che vi apporta la diversa maniera, onde può essere lo stesso argomento trattato in un' Epopea, e in una Tragedia. Cerchiamo adunque, qual sia lo stile, o sia il carattere, che distingue la poesia dalla prosa, per indi discendere all' esame dello stile proprio di ciascun genere nell' una e nell' altra.

II. 1. Il fine, che ci proponiamo scrivendo, può essere unicamente d' istruire, o di piacere. Ecco quel che distingue principalmente la semplice prosa dalla semplice poesia. L' una parla alla mente, e cerca di farle intendere soltanto quel che da noi si è pensato; l' altra parla all' immaginazione, e cerca di scuoterla e di animarla colle belle e vive immagini, che le presenta, e di solle-

ticare con dolci vibrazioni l' orecchio per mezzo della misura e dell' armonia.

2. Ma si può avere anche l' utile in mira dal poeta, mentre fa le viste di volere recar diletto solamente; e possiamo dare alla prosa un torno, che piaccia all' orecchio, possiamo arricchirla d' immagini, capaci di far viva impressione nell' animo altrui, per farvi meglio penetrare la verità, intorno alle quali ci mostriamo unicamente occupati. Allora il poeta nasconde sotto le più dilettevoli forme il vero, che vuole insegnare, acciocchè resti meglio scolpito nella mente, e faccia tanto più viva e profonda impressione nel cuore, quanto più consentaneo è alla di lui natura il dolce ed amabile aspetto della verità e della virtù. E il prosatore, il quale fa solo professione di voler istruire, e persuadere, sa, che il mezzo più facile da ottenere il suo fine, è di attaccare il cuore per piegare la mente, e cerca d' impadronirsene colla magia dello stile, e con gli ornamenti dell' eloquenza. In tal caso si avvicina lo stile del prosatore a quel del poeta, e lo stil del poeta a quel del prosatore.

3. Ma

3. Ma alcune volte lo scrittor di prosa fa come il poeta, si propone di dilettare soltanto, ed asconde anch'esso sotto il velo della favola precetti e verità utili alla vita. Allora avendo lo stesso fine del poeta, adopera gli stessi mezzi per giungervi, ed il suo stile si avvicina vieppiù a quel del poeta. Ed all'opposto talvolta il poeta imita il prosatore, e si prefigge soltanto d'istruire, ma lontano dall'aridità de' filosofi sa dare tanta vaghezza a' suoi argomenti, sa talmente adornare i suoi precetti, che mentre, riguardato il fine, rientra nella classe de' prosatori, riguardato il numero poetico e lo stile, ritiene il suo posto di poeta.

4. E però resta sempre un divario grandissimo ed essenziale tra la poesia e la prosa, per quanto si rassomiglino nel fine, e ne' mezzi, de' quali entrambe si avvalgono. La struttura del verso, la sua armonia regolare, sostenuta, uniforme, l'uguaglianza della misura, la scelta e il contorno delle parole e delle frasi, la novità e l'arditezza delle inversioni, l'audacia delle metafore, le figure le più luminose, le più risentite, le più straor-

di-

dinarie, la vivezza, e la frequenza degli aggiunti, e delle immagini, ecco quello, che distingue il poeta, qualunque sia il fine, per cui scrive. La prosa, anche quando s'impegna a dar diletto, e a nascondere l'istruzione, non può appartarsi dalle regole a lei prescritte. Benchè possa avere un numero ed un' armonia, questa è sempre più libera, più variata, più sciolta: le sue frasi, i suoi periodi non sono a sì stretta misura soggetti; più ligia alle leggi dell' uso, più sobria nella scelta delle parole, meno ardita nelle metafore, men profusa nelle figure, più ritenuta negli aggiunti: ella o narra, o descrive, mentre nella poesia ogni parola è una immagine, ogni frase una dipintura, ogni periodo un quadro. L'artifizio adunque del verso, e l'artifizio della locuzione stabilisce una differenza essenziale tra la poesia e la prosa. Ma l'arte del poeta è manifesta e sensibile, e non per questo è men naturale; laddove l'arte nella prosa, se giunge a tale, che sia visibile, corrompe l'espressione, e ne distrugge l'effetto; e ciò perchè avvezzi a considerare come un linguaggio artifizioso la poesia, sembra-

braci naturale, quando è con quell' arte lavorato, che in esso siamo avvezzi a vedere; laddove considerando la prosa come un linguaggio comune, ed ordinario, tutte quelle maniere, che lo allontanano di troppo e palesemente dalle maniere ordinarie di dire, la fan comparire men naturale, e troppo artifiziosamente lavorata.

5. Di quì possiamo scorgere, che sebbene i varj generi di poesia e di prosa si avvicinino più o meno secondo l'uniformità del fine, e de' mezzi che adoperano; non si confondono però mai, e resta sempre un intervallo, quanto grande, altrettanto sensibile tra l'una e l' altra in quanto a ciò che chiamasi stile. E possiam comprendere altresì, che i generi di prosa, i quali più alla poesia si approssimano, sono l' alta eloquenza e il romanzo; e il genere di poesia, che più si avvicina alla prosa, è la poesia didattica, e i generi più lontani tra loro son la lirica poesia, e lo stile de' filosofi. Tutti i generi intermedj hanno ciascuno lo stile suo proprio, di modo che il tuono, che all' uno conviene, è disdetto all' altro, e nella prosa lo stile del-

 l' ora-

l'oratore non è quel dello storico, lo stile epistolare non è quello delle dissertazioni, e tutto diverso è quello delle scienze; e nella poesia, lo stile dell' Epopèa non è quello della Tragedia, nè questo si può confondere con quello della Commedia, o del Melodramma, e lo stil dell' idillio, e dell'ode, è lontanissimo da quel della Satira, dell'Apologo, e del poema didascalico.

III. 1. Cominciamo dal genere più semplice della prosa, e dalla poesia più lontano. Di questo genere sono le opere didattiche, o siano di pura istruzione, le opere di filosofia destinate a dimostrare colla forza del raziocinio le verità, che ne sono il soggetto. Dunque possono essere opere di puro ragionamento, come le Matematiche sono, e tutte quelle, che col rigor matematico procedono: e queste siccome sono fondate sulla chiara, e precisa combinazione delle idee, e sullo stretto ligame che le unisce, tutto il merito della locuzione in esse nella proprietà consiste, nella chiarezza, e nell'ordinata collocazione de' vocaboli. Nulla ammettono di straniero, che possa disciorre, o allentare l'intimo at-

tac-

tacco delle idee, non immagini che dipingano, non metafore, che mostrino di riverbero le cose, non figure che aggiungano, o tolgano all'integrità della frase, nulla che possa ritardare la facile intelligenza de' pensieri, e della loro connessione. Tutto dunque il pregio dello stile didattico de' Matematici è la più rigida semplicità, scevera di ogni sorta di ornamenti e di fiori; e tanto è migliore, quanto è più schietto, nitido, e puro.

2. Ma messe da banda quelle, che si chiamano matematiche pure, tutte l'altre opere di genere didattico abbandonano volentieri quella nuda, ed arida semplicità, ed amano di abbigliarsi di quei piccioli ornamenti, che la loro natura comporta. Esse debbono al par di quelle presentare in tutto il loro lume le idee, e se queste non sono alla più parte de' leggitori familiari e note, non è possibile, che molte insieme ne possano abbracciare. Uopo è dunque, che in una frase non entrino più di siffatte idee, che non è di mestieri per la di lei necessaria grammatical costruzione. E però debbono le frasi ordinariamente esser brevi, e non intralciate d'idee ac-

cessorie, che disviino l'attenzione, e ne rendano più difficile l'intelligenza. La precisione, vale a dire, l'attenzione a non usar parole più di quel che sia d'uopo per esprimere nettamente il pensiero, è il principal merito dello stil delle scienze. E non conviene dipartirsene, ancorchè paja, che le idee passino troppo rapidamente innanzi agli occhi de' leggitori, sì che scappino agevolmente all' intelligenza di quelli, che alla riflessione non sono avvezzi. Se vogliam farci intendere a forza di moltiplicare i segni, saremo diffusi, e in vece di esser più chiari, diventeremo e tediosi, ed oscuri.

3. Ma lo stile troppo scarno, disadorno, e sparuto, anche nelle scienze, annoja alla lunga. Fa di mestieri adunque dargli un' aria di pienezza, ammorbidirlo, e fornirlo di quegli ornamenti, che maggior chiarezza gli apprestino, e vaghezza nel tempo stesso. Gli esempj e l' erudizione producono questo effetto.

4. Gli esempj giovano a rischiarare le idee rendendole più sensibili; e se sono scelti con accorgimento, se al lume accoppiano la leggiadria, se non sono nè soverchi per le perso-

sone istruite, nè troppo scarsi per gli altri, spargono maravigliosa luce sulle cose, e per se stessi, e colla loro varietà dilettano.

5. L' erudizione è fatta anch' assa per dare risalto, per aggiunger lume e peso alle speculazioni della filosofia, ai dogmi della scienza. Ella disvia un momento dalla profonda meditazione la mende, e trasportandola in un campo più ameno, non solo non le fa perder di vista gli oggetti della scienza, ma fa sì, che ristorata con maggior forza e diletto gli abbracci. Ella però non dovrà essere nè triviale, nè pesante, nè sparsa col peniere; o col sacco. Triviale ristucca, soverchia ingombra, pesante opprime. Si può prendere dalle arti, e dalla natura intera tutto quello, che può abbellire la verità. Pongasi mente però, che gli ornamenti in vece d' illustrarla, non la ricuoprano. Le verità della ragione non vogliono essere decorate, come fu la statua di Lisippo da Nerone. La ricchezza degli ornamenti ne offuscò la bellezza.

6. Non è disdicevole allo stile de' filosofi scerre tra le maniere, che possono esprimere un pensiero, quelle, che spiegano nel tempo

 stes-

stesso l' interesse e l'impegno, che ha lo scrittore per le verità, che insegna. E' vero, che non dee mostrare il filosofo l' impegno, che ha di persuadere, come lo mostra l' oratore. Diventerebbe allora ridicolo il suo stile, e si confonderebbero i generi. Ma non è men vero, che diventerebbe freddo ed insipido, se una misurata dose d' interesse non lo riscaldi e condisca. Ed è certamente a parer mio più degno di scusa, se non è di lode, il filosofo, che trattando di grandi verità ed utili al genere umano, si armi di zelo, e prenda il tuono dell' oratore, che non è il freddo ragionatore, cui niuna verità, per quanto sia nuova, utile, ed importante, riscalda ed anima, e che rimane sempre così tranquillo nello spirito, come nella favella è gelato.

IV. 1. Non è guari lontano dallo stile didattico l' epistolare. Nelle lettere familiari si apre il cuore all' amico, e si parla il solo è vero linguaggio dell' amicizia. Questo si avvicina di molto alla favella ordinaria degli uomini nella vita civile. Ma non è vero, che basti scrivere, come si parla, per iscriver bene un' epistola. Evvi sempre un divario gran-

dis-

dissimo tra la lingua, che si parla, e quella, che si scrive. Nel parlar comune scappano mille irregolarità, alle quali nella rapidità del discorso non si fa attenzione. Si moltiplicano spesso, e si ripetono le parole, e siccome è sempre minore l'attenzione di chi ascolta, che non è quella di chi legge, così certi difetti spariscono, o non compariscono affatto all'orecchio dell'ascoltatore, i quali non isfuggono l'occhio attento di chi legge. Oltrecchè la lingua scritta suppone studio ed apparecchio, e lima: il che non si suppone in chi parla. Richiedesi dunque nelle lettere una frase scelta, limpida, pura; una dicitura fluida e scorrevole; un'eleganza modesta, non ricercata, non leziosa, non disadorna, e non iscompagnata dalle grazie. Tutto quello all' incontro, che risalta di troppo per le figure, e le frasi; tutto ciò che riluce ed abbaglia per la splendidezza degli ornamenti, tutto ciò che s'innalza per grandezza d'idee, alle pistole familiari è vietato.

5. Ma gli argomenti delle lettere non sono sempre familiari faccende. Possono aggirarsi su di materie gravi ed importanti, possono

esser dettate dalle passioni, dall' amore, dallo sdegno: possono narrare e descrivere: possono esser dirette a personaggi di alto affare; e tutte queste circostanze diverse ne obbligano a modificare diversamente lo stile. Le materie gravi ed importanti esigono un tuono grave, sostenuto, riflessivo, come le gioviali e scherzevoli lo vogliono leggero, vivace, e festevole. La passione richiede movimento, rapidità, e calore: non è però impetuosa ed ardente, e se giunge a questo grado, non prenderà il tragico coturno, e si piegherà all'andamento convenevole d'una lettera. In questa è più riflessiva, e in conseguenza più dilicata; perchè l' espressione n'è studiata artatamente e preparata: laddove il patetico della tragedia imita le maniere forti, veementi, impetuose di chi parla senza studio e senza apparecchio, trascinato solo dall' impeto della passione. Ma lo studio, che si suppone nell'espressione epistolare, tal esser non dee, che tolga allo stile quell' aria di naturalezza, che ne forma il miglior pregio. La naturalezza dello stilo epistolare è senza dubbio una naturalezza di convenzione,
fon-

fondata sulla maniera franca e sciolta, colla quale siamo avvezzi a vedere in ogni genere spiegato il suo carattere, ed osservate le convenienze, sulle quali giudichiamo del bello e perfetto nelle opere dell'arte.

3. Se l'epistola narra, o descrive, è rapida e concisa. Vi sono di quei ciarlieri, che su d' ogni minuzia si trattengono, non sanno obbliar niuna delle circostanze, che conoscono, di ogni incidente vogliono dir le cagioni, e le conseguenze, pare che non si abbiano proposto un fine, quando hanno incominciato. Sono quelli, che camminano sempre, e non giungono mai. Se coteste lungherie sono di estrema noja, quando si parla, diventano micidiali, quando si scrive. Nelie descrizioni bisogna studiar bene il carattere della cosa, le qualità, che la distinguono, rilevar queste con colori forti, e vivi, ombreggiare l' altre, o toccarle appena con rapidi tratti, o abbandonarle affatto. Non si dee dire, se non ciò che è necessario dire, dirlo bene, e non dire altro, che quello.

4. Se le materie, delle quali si scrive, sono gravi ed importanti, lo stile prenderà co-

lo-

lore dalle cose, e senza appartarsi dalla sua nccessaria semplicità, diventerà grave e severo. Le lettere de' dotti, e degli eruditi, che sopra materie di erudizione, e di dottrina si aggirano, sono regolari, ed esatte: ma l'esattezza e la regolarità suol essere accompagnata dall' aridità e dall' asprezza. Non tutti hanno il talento di ravvivare, ed abbellire le cose: talento però, senza del quale le lettere dotte ed erudite istruiscono ed annojano.

5. La cosa però più necessaria nelle lettere in rapporto allo stile, è conoscer bene chi è colui che scrive, chi è colui, al quale si scrive. Questa conoscenza regolar dee quel che si dice non meno, che la maniera, onde si dice: poichè non possiamo senza inconveniente appartarci da quella specie di relazione, che con lui abbiamo, al quale scriviamo. Se egli è superiore a noi, fa d' uopo prendere un tuono, che non offenda colui, al quale l' audacia, la familiarità soverchia, la troppa fiducia sembra far onta. Se è superiore chi scrive, non dee prendere un tuono, che gli faccia dell'inferiore un nemico, che l' avvilisca, e lo schiacci. L'eguaglianza del-

delle condizioni vieta di darsi l'aria di qualsivoglia superiorità. Lo spirito giusto prende il vero ed unico punto, ed a quello si attiene: coll'equale è franco, aperto, e familiare: col superiore rileva lo stile, e non si apparta dal suo sito, senza discendere alla bassezza, non tenta nè di mettersi a paro, nè di avvicinarsi di troppo coll'aria della familiarità: coll'inferiore, è dolce, umano, cortese, senza porre a rischio la sua dignità.

6. Del resto l'esempio in questo genere farà più, che i precetti. Studiando i modelli, che del genere epistolare ci han dato alcuni grandi uomini, applauditi in tutti i tempi, e da tutte le persone colte e gentili, si apprenderà più facilmente ciò che in un genere sì dilicato conviensi, che non si farebbe per mezzo di osservazioni e di regole. Cicerone, Plinio il giovane tra gli antichi, tra moderni il Casa, il Caro, il Tolommei, il Redi, il Magalotti, l'Algarotti, Maintenon, Sevignè, vi additeranno tutte le convenienze di questo stile secondo la diversità delle circostenze. Ma non vi applicate a copiare troppo servilmente alcun modello. Ognuno ha le sue grazie pro-

proprie e naturali , se non è uno stupido e balordo : e queste vagliono più , che qualunque vezzo improntato. Formatevi il gusto collo studio de' sommi scrittori : ma le particolari bellezze siano vostre, quando avete il talento di crearne , ed aspirate alla gloria di buoni scrittori.

V. 1. Tre specie di Narrazioni conosciamo, la Narrazione oratoria, la familiare, e l'istorica. Dell' oratoria farem parola più innanzi. Appartengono alla narrazione familiare le Novelle, le Favole, e gli Apologhi. Le Novelle sono il racconto di un avvenimento, di un fatto, di un' azione, fatto per dilettare, e per istruire. Tre sono le qualità essenziali di ogni racconto, e però della Novella ancora, brevità, chiarezza, e verisimiglianza. Sarà breve, se non prende troppo di lontano a raccontare i principj delle cose; se per descrivere la guerra di Troja non comincia dalle due uova di Leda; se non si perde in raccogliere tutte le minute particolarità, che han potuto accompagnare un' azione : benchè queste talvolta piacciono, se sono rapidamente toccate, e giovano a far viemeglio cono-

sce-

scere il carattere, o il ridicolo della cosa, che è il soggetto della Novella. Nulla abbia d'inutile, nulla di superfluo, nulla di alieno dal soggetto; e non si dica, se non una sola volta, una cosa. La chiarezza esige, che tutto sia posto al suo luogo, e che i vocaboli, le frasi, siano proprie, semplici, naturali, e la loro struttura scorrevole senza disordine, e facile senza ambiguità. La verisimiglianza finalmente consiste nel dipingere ogni cosa con i colori della natura, e della verità, e quando le circostanze de' luoghi, del tempo, delle persone sembrano da se condurre l'avvenimento al suo fine. La semplicità adunque, la naturalezza, la non istudiata eleganza formano il carattere del suo stile.

2. Ma le Nevelle son destinate al divertimento di onesta, e lieta brigata col racconto di cose, che possono ricreare lo spirito, e muovere a riso: o pure ad ispirare sentimenti virtuosi di ammirazione delle belle azioni, di compassione, di umanità, di religione. Le prime ammettono le lepidezze, gli scherzi, i motti ingegnosi, gl' inopinati, e tutto ciò, che può porgere materia da ridere, dalle co-

se sconce e disoneste al di fuori. Non è questo il luogo di trattare de' fonti del ridicolo. Il mio oggetto è lo stile, e però dico, che in siffatte Novelle la naturalezza è la prima qualità dello stile, e tutta l'arte consiste in preparare in modo il corso dell'azione, che si racconta, che il ridicolo sembri spicciar fuori da se naturalmente, senza esser cercato artatamente, e le grazie venire da se senza invito ad abbellire il racconto. Il Boccaccio ha posseduto eminentemente l'arte di raccontare con grazia, e le sue Novelle, tranne la maniera troppo manifestamente artifiziosa di costruir le parole, e le frasi, la quale toglie allo stile di questa specie di narrazioni quell'aria di facilità e di naturalezza, che l'è cotanto essenziale, e tranne quel suo poco rispetto a cose, che ogni ragion vuole, che siano per ogni onesto uom rispettate, le sue Novelle, io dico, sono modelli perfetti di facilità, e di eleganza, e di urbanità.

3. Le Novelle morali sono racconti di esempj virtuosi, fatti egualmente per istruire, e per piacere. Lo stile, che ad esse conviene, è anche lo stile familiare, senza elevazione,

con-

conforme alle leggi dell'uso, poco in apparenza diverso dalla comune e popolar dicitura, ma in sostanza più lontano, che non si crede. Imperciocchè la sua semplicità non è nè povertà, nè meschinità, nè rozzezza: perchè sebbene aver non debba una robustezza, ed una forza straordinaria, dee però avere un certo sugo, ed un certo vigore, il quale faccia conoscere, che è sano. E sebbene mostri una certa negligenza nella struttura delle parole, come di uomo, che sia più alle cose attento, che alle parole, non rigetta però quell' eleganza facile, e naturale, che non fa conoscere l'arte, come rigetta ogni fregio, ogni belletto, ogni ornamento straniero, che lo farebbe comparire, anzicchè no, affettato e svenevole. Quando però si cerca d' ispirare un sentimento, o s'introducono a parlare persone da vivi sentimenti riscaldate, possiamo dare allo stile un calore proporzionato alla familiarità del discorso, o del dialogo, calore, il quale non l'innalzi alla grandezza del sublime e del tragico, ma la semplicità del racconto animi e ravvivi.

VI. La narrazione istorica abbraccia i fenome-

meni, e le produzioni della natura, e chiamasi *storia naturale*; o considera gli uomini ne' loro rapporti, e ne racconta le azioni, ed è la *storia civile*; o riguarda i principj, e i progressi della religione, e le variazione accadute nella disciplina, ed è la storia *ecclesiastica*.

1. Lascio da banda la stoiia sacra, scritta da uomini ispirati. Ivi gli autori, scevri di ogni sentimento, che non si convenga all'oggetto loro, e intesi unicamente a dipingere la verità, la presentano come ella è, con quel candore, con qnella semplicità, e col quella forza, che è propria di lei. Non si può scorgere in essi quella inquietudine, che accompagna l'autore, quando non ha altra guida, che i proprj lumi nella scelta de' fatti, e delle circostanze. Sicuri della certezza di ciò, che dicono, non si curano di adornarlo, e quello sol dicono, che è utile a chi legge. E sebbene non sia scritta la storia sacra per esser modello della storia, ma per ammaestrare gli uomini; egli è certo però, che non vi ha cosa di quella più perfetta in quanto a storia. Esatta, semplice, fedele, senza passione, mo-

mostra il vero com' è, senza lisci, e senza apparecchio. La storia ecclesiastica non differisce dalla profana, se non in quanto all' oggetto. Quì l' autore, abbandonato a se stesso, non può trovare, se non nelle proprie cognizioni, e ne' suoi lumi i mezzi da riconoscere la verità, e da esporla nettamente ad altri. Come dunque i mezzi, ed il fine, così lo stile gli è comune colla storia profana. Ma in essa più che in ogni altra rilucer dee quella semplicità nobile, e schietta, che rigetta ogni vana pompa, ogni frivola ostentazione.

2. La Storia è universale, o particolare. L' universale, abbracciando tutti i popoli, presentar dovrebbe in un quadro generale del genere umano una catena immensa di cagioni e di effetti, e i principj altresì degli avvenimenti, che succederanno. Ella stender si dovrebbe a tutti i popoli, e a tutti i luoghi, e a tutti i tempi, e mostrare l'origine, la sussistenza, il decadimento di tutte le generazioni, che sono passate per la superficie del globo, e che l' onda de' secoli ha portato via, e trovare ne' costumi, nelle leggi, nel

N ca-

carattere morale de' popoli la sorgente delle rivoluzioni, che sono comparse sulla scena del mondo. Un'opera di tal fatta, impossibile per un uom solo, ma che esige di necessità una sola mano, è stata tentata da una società di eruditi Inglesi. Ma impegnati in interminabili discussioni erudite, han trascurata la parte filosofica, la parte più essenziale ed istruttiva della storia. Il Discorso di *Bossuet* sulla Storia Universale è un lavoro unico nel suo genere, ammirabile non men per la grandezza delle idee, che per la sublimità dello stile. L' autore vede gli avvenimenti, che cambiarono tante volte la faccia della terra, ne' disegni della provvidenza, che condur voleva gli uomini alla pienezza de' secoli per operare in essa la riparazione del genere umano. A questo fine soprannaturale sono subordinate tutte le vicende del mondo, che ne han preceduto l' adempimento. La seconda parte, che vi si è aggiunta da mano straniera, che non aveva il polso di Bossuet, dovea mostrare negli avvenimenti, succeduti dopo la grande opera della redenzione, i disegni della providenza per lo stabilimento, la propagazione, e la conserva-

zio-

zione della Cristiana Chiesa. Del resto nel piano dell' opera di Bossuet si scopre la forza del suo ingegno, e l' audacia del suo pennello, un' eloquenza sublime, e sempre uguale al soggetto, gran quadri, tratti magnifici, e forti. Egli non ha avuto finora, chi avesse osato imitarlo. La Storia Universale del *Bianchini* è un ingegnoso ritrovato per distinguere i tempi, segnandone ogni periodo con una cifra, e per agevolare alla memoria la reminiscenza de' fatti, che a ciascun periodo appartengono.

3. La Storia particolare può aver un oggetto più o meno vasto, poichè più estesa è la storia d'un regno, e d' una nazione, che quella di una provincia, o di una città; e più questa, che quella di un uom solo. Or quanto più vasto è il campo della storia, tanto maggiore debb' essere l' attenzione dello storico in disegnare diligentemente il suo piano, in collocare ne' lor veri punti di vista gli oggetti, e dipingere con attenzione tutto quello, che ha influito ne' pubblici affari. Le picciole cose, come le feste, gli spettacoli, i giuochi, le inondazioni, son materia di giornale, dice

Tacito: il più, che si può esigere dallo storico, è, che l'accenni in passando. Quello, che non dee perder mai di mira, è mostrare le molle, che muovono i popoli in ogni specie di governo, e quelle, che operano solo in una particolar forma di governo: è spiegare, quali sieno state opere delle passioni, e quali della politica, quali cagioni fanno nascere, ed accrescere lo spirito pubblico, quali lo distruggono, quali portano alla grandezza gl'imperj, e quali ne accelerano la caduta. Con questo spirito hanno scritta la storia *Senofonte*, *Tucidide*, *T. Livio*, Tacito: essi sotto la corteccia de' fatti hanno nascoste tutte le parti della politica, e della morale.

4. Lo stile, che debb'esser sempre proporzionato al soggetto, nello storico, che imprende a descrivere gli avvenimenti di una gran nazione, esser dee grande, pieno di gravità, e di forza; ma soprattutto rapido e conciso. E' un ragionamento sostenuto, periodico, numeroso: ma bisogna, che corra, e non s'intrighi in parole, che siano alle stanche orecchie di peso. Egli dee correre verso la fine dell' avvenimento, e risecare, e toglier di mez-

zò tutto ciò, che può impedire, o ritardare il suo corso. E' vero, che il carattere dello scrittore, come altrove osservammo, può contribuire all'elevatezza dello stile: non è men certo però, che l'indole del soggetto dee innanzi a tutto fissarlo. *Livio*, *Sallustio*, *Tacito* sono gravi ed eloquenti; ma il carattere di Livio dovette non meno, che la grandezza del soggetto, contribuire a rendere il suo stile sì bello, sì grandioso, sì fluido, sì sostenuto. Gli altri due son ben lontani del raggiugnerlo. Lo storico non dee darsi la pena di dipingere i caratteri delle persone, che sono in azione; dee lasciare a chi legge il pensiero di formarsene giusta idea a tenore di quello, che gli dimostrano i fatti. Basta un tratto caratteristico, e ben distinto per tenerlo desto, e far sì, che non si smarrisca, quando viene a giudicare da se. L'uniformità del racconto può alla lunga annojare; e però uopo è di dargli tutto quello, che ne può accrescere l'interesse, rianimandolo colla varietà, e dando dolci scosse all'immaginazione col facile cambiamento di tuono. Di quì avviene, che sebbene sia obbligato lo storico a raccon-

 ta-

tare ciò che hanno detto ed hanno fatto i personaggi, che introduce sulla scena; pure comprendendo, quanto più vivo ed animato diventi il racconto, quando parlano essi stessi, si vede astretto d' introdurre i suoi personaggi a parlare essi medesimi, specialmente quando abbiano gran cose ed importanti a dire. Allora o riferisce le parole medesime de' grand' uomini, quando son poche e sugose; e questi sono monumenti originali dell' antichità, che esso tramanda alla memoria de' posteri, come sono le formole della dichiarazione di guerra, e della dedizione riportate da Livio, il trattato di navigizione conchiuso tra i Romani, e i Cartaginesi conservatoci da Polibio, e la lettera di Catilina a Manlio presso Sallustio. O fabbrica egli medesimo i discorsi, che in qualche occasion di rilievo sono stati fatti, o ne foggia a suo talento de' nuovi, per avere miglior modo da sviluppar le ragioni, che ne hanno indotto a tentar qualche impresa. S' investe allora lo storico del carattere, dello spirito, de' sentimenti del personaggio, che parla, e collocandosi nelle circostanze di lui medesimo cerca di farlo parlare a quel modo, come avreb-

vrebbe probabilmente egli fatto. Livio, che ne avea preso l'esempio da Tucidide, è in siffatte aringhe tanto ricco e copioso, quanto il suo modello è conciso e nervoso. Ma l'abbondanza di Livio è piena di fuoco e di cose. Egli trae sempre dal fondo dell'istoria medesima, dalle circostanze già note, dal carattere conosciuto del personaggio, che parla, e del popolo, cui parla, le ragioni, che ad un'impresa determinar debbono, o distornarne. E però egli aggiunge alla storia un ornamento, che sommamente diletta, senza far torto alla verità. E ciò basta per chiuder la bocca a que' troppo austeri e schifiltosi Critici, che credono nelle concioni di Tucidide, e di Livio conculcata la verità, che è il primo oggetto della storia.

5. Maneggiando lo storico lungamente un fatto, e per tutti i lati svolgendolo, egli è naturale, che gli sorgano in mente riflessioni e pensieri, che non si presentano agevolmente al lettore, che legge e passa. Viene allora la tentazione allo storico di esporre le sue idee come nascono dalla considerazione del fatto, e siccome questo interrompimenro della serie

 de-

degli avvenimenti dispiace al lettor avido, e curioso; così l'aria magistrale, che prende allora lo storico per insegnar massime di morale e di politica, offende l'amor proprio di colui, che dallo storico esige il fatto soltanto per meditarvi su, ed apprender da se a giudicare delle azioni degli uomini, o a regolare la loro condotta. E per verità se le riflessioni dello storico derivano naturalmente dal soggetto, che tratta, egli ha troppo cattiva opinione del lettore, se si crede obbligato a mostrargliele; se non ne provengono naturalmente, formano una digressione importuna e stucchevole, e tanto più spiacciono, quanto più pajono star ivi a pigione, e mal allogate. Ad ogni modo adunque dee lo storico resistere al prurito di far pompa di filosofia, e dee contentarsi al più di additare con destrezza il germe della riflessione, e del pensiero, che vuole in lui risvegliare. In questa parte peccano assai più i moderni, che gli antichi, e quelli particolarmente, che fanno professione di filosofia, e di politica. Voi troverete ad ogni pagina una declamazione, una predica dopo un fatto, che sembra portarne l'occasione

ne. L' abuso della filosofia tutte le opere di gusto corrompe, come lo spirito filosofico le raffina, le abbellisce, le adorna (1). Lo storico in fine non dee prender partito, non deve avere nè passione, nè amici, nè nemici, nè parenti, nè patria (2).

6. La storia di una città particolare, o di

(1) Voltaire, che nato per essere buon poeta, volle aspirare alla dittatura letteraria, e far pruova de' suoi talenti in tutti i generi, ci diede un Saggio di Storia Universale, in cui si propose di far conoscere lo spirito delle nazioni in tutti i tempi: ma non fece altro, che calunniarle acerbamente. Egli decide per l' ordinario del carattere de' popoli, e de' secoli da certe singolarità, le quali in ogni paese sono stravaganze di particolari cervelli, da certi aneddoti, i quali non possono al più dimostrare, che il carattere di un individuo, e la cui verità non ha spesse volte altro mallevadore, che l' immaginazione dello storico poeta.

(2) *Nihil iratum habet, nihil invidum, nihil atrox; nihil mirabile, nihil asperum, casta, verecunda, virgo incorrupta quodammodo.* Ecco il carattere della storia.

un uomo, non può essere scritta, come la storia d'una gran nazione. Come da meno è il soggetto, più semplice e più leggero è lo stile: non sarà però men elegante, men limpido e puro. *Cesare* scrisse la storia delle sue campagne, come *Senofonte* la ritirata de' diecimila. La semplicità nitidissima, ma senza ricciolini, e senza fregi, mostrano i due grandi uomini intesi più alle cose, che alle parole, ed occupati solo in dare alle loro narrazioni l'impronto dell' evidenza e della verità. Non è men semplice e leggiadro *Cornelio Nipote*. Più grave e più sostenuto è nelle sue Vite *Plutarco*; ma ivi è men lo storico, che narra, che non è il filosofo, che giudica delle qualità de' grandi uomini. Ma nè la familiarità, che conviene alle novelle, nè i giuochi d'ingegno, nè le frasi declamatorie, nè le figure patetiche debbono trovar luogo nella storia, dove chi racconta guarda con imparzialità i fatti, e gli avvenimenti, e ne lascia il giudizio ai lettori. *Floro* è spesse volte declamatore: *Tacito*, che dipinge con forza, par che tema di far comparire alla scoverta i suoi pensieri. *Suetonio* si è

uni-

unicamente applicato a raccogliere aneddoti della vita privata degl' Imperadori, e della loro corte, e poco ne ha curato la vita pubblica, e le operazioni politiche. Modello è tra moderni di gravità, di eleganza, di severo giudizio, e d' intelligenza nelle vite degl' illustri Italiani il *Fabbroni*.

7. La Storia Naturale è universale, o particolare. L'universale è un lavoro immenso, e non men vario, che dilettevole, non men malagevole, che utile. Si stende a tutte le opere della natura, e quando segue le leggi ordinarie nelle sue produzioni, e quando se ne diparte, e le opere sopracciò, che crea l' industria dell'uomo avvalendosi de' materiali, che la natura gli prepara. La particolare abbraccia un ramo solo, un sol genere, una specie sola di naturali fenomeni. Abbiamo la storia del Cielo, la storia degli animali, la storia degli uccelli, de' quadrupedi, de' pesci, degl' insetti, delle piante, de' fossili. In questa parte non abbiamo di che invidiare gli antichi. La perfezione dipende dalle osservazioni e dalle scoverte; e il corso de' secoli apporta continuamente l'occasione di farne delle

le nuove, e più esatte. *Aristotile* intraprese la storia naturale degli animali, e i dieci libri, che ne sono a noi pervenuti, ci fanno riguardar con dolore la perdita degli altri trenta, che componevano tutta l'opera. Alesandro nelle sue spedizioni ebbe la cura di raccorre, e mandare al suo maestro gli animali non conosciuti nella Grecia. Il piano dell'opera, la distribuzione, la scelta degli esempj, la giustezza delle comparazioni, e lo spirito filosofico, che guida dapertutto la penna dell' autore, mostrano l'ingegno straordinario di Aristotile, la vastità, e la ricchezza delle sue cognizioni, e un intendimento quanto penetrante e profondo, altrettanto metodico, e chiaro. *Teofrasto* suo discepolo scrisse la storia delle piante. *Plinio* il vecchio abbracciò un piano sì vasto, che sbalordisce l'immaginazione, la storia di quanto v' ha in cielo; ed in terra, delle scienze e delle arti, degli usi, della religione, de' costumi de' popoli: e quello, dice il *Buffon*, che fa maggior maraviglia, si è, che in tutte le parti di un disegno sì grande Plinio è sempre grande, ed uguale a se stesso. Ma non vi mancano in

un'

un' opera di sì lunga lena delle cose, che fanno torto al giudizio e all' esattezza di Plinio. Che direm poi di colui, che ha sì favorevolmente giudicato dello storico della natura? Chi può uguagliare l' erudizione, la diligenza, la critica, e soprattutto la bella, elegante, fluida eloquenza del Plinio moderno? L' istoria naturale del Buffon, tranne quella parte, che l' istoria contiene delle sue immaginazioni piuttosto, che della natura, è un quadro immenso, ma regolare, in cui tutto ha il suo luogo, e il suo color naturale, tutto è disegnato con arte, e di tutto punto finito. Ma quello, che più importa al nostro argomento, egli ha dimostrato, con qual dignità di stile doveasi trattare sì grandioso e nobile soggetto.

VII. 1. La varietà degli argomenti, che può maneggiar l' oratore, ed il fine, che egli dee proporsi, gli additano l' obbligo di variare secondo le circostanze lo stile, serbando sempre il carattere, che all' oratore sta bene. Lo stile oratorio in generale è del didatico, dell' epistolare, dello storico più ricco, più abbondante, più adorno, più armonico, più numeroso. Ma siccome l' ufizio dell' oratore

è d'insegnare, di piacere, di persuadere: così secondo il diverso oggetto, che ha, diverso carattere dà al suo stile. Quando insegna, accoppia alla chiarezza, alla rapidità, alla semplicità dello stile que' piccioli fiori, que' leggeri ornamenti, che può suggerirgli la lingua. E' non porrà nè raffinamento nei pensieri, nè affettazione nelle frasi, rimonderà tutto ciò, che è superfluo, presenterà immagini comuni, ma vive e piacevoli, e conserverà ne' pensieri e nella locuzione, e in tutti gli atteggiamenti una cert'aria di naturalezza, ed una semplicità facile, elegante, e dilicata. Se intende sol di piacere, e' saprà dare ai pensieri i più comuni e volgari un' aria di novità, che colpisca: ma scerrà con preferenza quelli, che sorprendono colla novità, senza mostrare nè audacia nell' invenzione, nè ostentazione d' ingegno e di artifizio nel loro contotno; quelli, che aggiungono alla leggiadria, ed alla finezza l'eleganza, e l'attrattive delle grazie: preferirà le forme, che danno vivacità al discorso, quelle, che dipingono al naturale gli oggetti, le immagini, le ipotiposi, le vaghe e piacevoli descrizio-

zioni; alle parole darà torno novello, cercherà l'eleganza, che diletta lo spirito, e la tessitura, che piace all'orecchio. Se finalmente cerca di persuadere, chiari saranno, e di varia natura i suoi argomenti, e senza avere l'aridità di un logico sillogismo, ne avranno l'evidenza e la forza. Il suo stile sarà grave e sostenuto: magnifico, se vuole abbagliare, impetuoso, e veemente, se vuole abbattere. Le figure più vive, quelle, che siffatte qualità comunicano al discorso, sono le sue favorite. Colle frequenti interrogazioni getta in costernazione, e sbalordisce chi ascolta; lo riempie di maraviglia e di stupore colle apostrofi, e le prosopopee; l'innalza al di sopra di se coll' altezza de' pensieri, e colle straordinarie loro forme; lo trascina a viva forza ne' suoi sentimenti, opprimendolo coll' abbondanza delle parole e delle cose. Ma vediamo più particolarmente, dove, e come debba l'oratore dare tante forme diverse al talento della parola.

2. L'Oratore, chiamato *uomo politico* da Longino, era ne' tempi antichi l'uom degli affari: e' maneggiava i pubblici affari, ed i privati nelle adunanze del popolo, o nel se-

na-

nato. Questo era per lui un campo vastissimo, ove tutti spiegar poteva i suoi talenti, e mostrare in tutta la sua energia e grandezza il dono della parola. E quanto più importanti, e gravi erano gli affari, tanto maggiori mezzi gli offerivano per rendersi padrone de'cuori, e portare dove voleva le loro mirè, e le loro deliberazioni. Quando aveva l'oratore esauriti tutti i mezzi per rendere innanzi a tutto commendevole se stesso nell'opinione del popolo, e poi per fissare l'incertezza de'suoi giudizj con far comprendere ad un popolo distratto e leggero il suo vero interesse, stringendolo con una logica imperiosa e potente, richiamandone a se l'attenzione colle figure più ardite, e scuotendogli l'immaginazione con vive e terribili dipinture, o insinuandosi destramente negli animi con adulare un popolo feroce e indomabile; ricorrevà liberamente al gran mezzo del patetico, sicuro di vincere, quando gli fosse riuscito di destare negli animi della moltitudine la sacra fiamma dell'entusiasmo, di accenderli del desiderio della gloria, o della pubblica utilità, di commuoverli, e portarli alla compassione,

al-

alla pietà, all'ammirazione, alla clemenza, alla generosità, alla vendetta.

3. Ma in questa parte noi non giungeremo giammai ad uguagliare l'eloquenza degli antichi. Oggi l'ufizio dell'oratore si riduce alla difesa delle private cause ne' tribunali. Egli non parla innanzi a persone, che superiori alle leggi abbiano l'arbitrio di assolvere, o di condannare, o di decidere a loro talento delle fortune e de' beni de' privati, sicchè possano divenire nelle sue mani armi vittoriose tutti i mezzi dell'antica eloquenza. Il giudice è, e debb'essere freddo e insensibile, come la legge, alla quale deve egli il primo ubbidire. Qualunque esser possa la sua prevenzione in favore dell'oratore, qualunque possa essere la disposizione del suo cuore contra, o a pro di un reo; egli, se vuol esser giusto, dovrà esser sordo alle scaltre insinuazioni della passione, chiudere il cuore a tutti i prestigj dell'eloquenza, consultare la legge, e profferire la sua sentenza, come l'oracolo della legge medesima. Può egli cambiare la legge? sarebbe un scellerato. Dunque tutto il bello, il grande, il patetico dell'alta elo-

 quen-

quenza è fuor di luogo nel foro . Ivi il più grande oratore sarà quello , che modesto a principio , senza fasto , senza veemenza saprà cattivarsi la benevolenza de' giudici , indi ridurre ai più semplici termini le quistioue , e chiaro nella narrazione de' fatti saprà scorrere leggermente sulle circostanze , che sono al suo intendimento inutili , oppure gli nocciono , e fermarsi a rilevar quelle , che allo schiarimento della causa conducono . Nelle pruove , non le aggropperà alla rinfusa , ma quelle porrà prima in veduta , che o sono da tanto , che di primo lancio s'inpadroniscano dell' animo del giudice , in guisa che non ponga mente al valore dell'altre ; o son tali, che crescendo mano mano di forza giungano a poco a poco a sgombrare ogni dubbiezza dell' animo suo . Dove gli sembra , che molte ragioni concorrano , le quali di per se sole son deboli , le stringerà come in un fascio , sicchè l'effetto sia proporzionato alla massa : ma quelle , che meritano di comparir sole , saranno presentate in tutta la loro energia : in esse può l' oratore far pompa di una dialettica non meno stringente , che ricca e feconda di sen-

sentenze e di frasi. Ivi può spaziarsi, esultare, e trionfare colla lingua. Se gli avvenga di dover confutare gli argomenti dell' avversario; ora gli esporrà in maniera, che ne salti all' occhio la debolezza e l' insussistenza; ora vi verserà sopra una moderata dose di dilicato ridicolo, che ricrei gli animi, senza offendere la dignità del magistrato; ora armandosi di veemenza e di fuoco farà crollare tutto l' edifizio dell' avversario. Saprà in somma variare a tenore delle circostanze de' tempi, de' luoghi, e delle persone le maniere di attacco, e di difesa. Robusto e conciso nella conchiusione restringerà come in un picciol quadro, e a piccioli tratti, ma non men forti e sensibili mostrerà tutto quello, che ha distesamente ragionato. Ma in questa parte principalmente trionfarono col patetico gli antichi. Quanto ammirabile per lo patetico è il congedo, che prende da' suoi concittadini Milone presso di Cicerone! Quella divina eloquenza però sarebbe perduta ne' nostri tribunali. A noi non è permesso assalire di fronte il cuore de' giudici: ed abbiam mestieri di maggiore artifizio per tirare, quasi dissi, sen-

za che essi se ne avveggano, a nostro pro il loro giudizio.

4. Abbiamo però un altro genere di eloquenza non conosciuto dagli antichi, nel quale possiamo i più grandi tra quelli emulare, e sorpassare ancora di lunga mano. Quest' è *l' eloquenza sacra*, *l' eloquenza del pulpito*. Ivi l'uomo, il quale al sacro carattere, che lo fa degno di considerazione e di rispetto, accoppia la riputazione di probità, di disinteresse, di zelo, somiglia un ispirato, che pieno del nume, che lo investe, annunzia agli uomini i giudizj dell' Eterno. Esercita egli allora il ministero de' profeti, e degli apostoli, e gli conviene in conseguenza la sublimità, e l' altezza del linguaggio profetico, e la semplicità e la forza della dottrina apostolica. E' tratta di verità le più importanti; maneggia interessi i più grandi, che e questa vita risguardano, ed un eterno avvenire; parla di misteri, che ogni umano intendimento sorpassano; racconta avvenimenti i più strepitosi, e stupendi; impugna l' armi più poderose, che la ragione, e la rivelazione gli somministrano, per distruggere errori, pregiu-

giudizj, abusi al genere umano micidiali e funesti, per salvare dalla seduzione l'innocenza, e dall'oppressione de' potenti la vedova, e il pupillo; per ispirare aborrimento al delitto, per ritrar dal mal fare gli animi nel mal fare invecchiati, per isdormentire quei, che dormono nel letargo della morte. Ecco gli oggetti della sacra eloquenza: or chi non comprende, che quanto questi sono d'ogni altro oggetto maggiori, tanto più grandiosa, elevata, e sublime debba essere la maniera di maneggiarli? Qual dignità non si richiede nella locuzione? Profanano la sacra eloquenza que' melensi, che credono di dover sagrificare tutto a non so qual sognata chiarezza, e di potere, senza far onta alla grandezza degli argomenti che trattano, discendere alla bassezza d'uno stil bazzesco, d'un tuono familiare, e del dialetto del volgo. Che! non si può esser chiaro, e serbare il necessario decoro nella favella? Qual sublimità non si richiede ne' pensieri, qual forza nell'espressione? Le cose sono di per se sì grandi, e sublimi, che mestieri d'altro non hanno, se non della corrispondente forza e verità nell

 espres-

espressione . Ogni pensiero , ogni frase , che senta di studio , e di ricerca , è di quì bandito . L'anima occupata intorno ad oggetti sì grandi , non può , senza avvilirli , correr dietro ad insipide eleganze , e ad ingegnose bagattelle . Quì regna in tutta la sua vera energia il patetico . Bisogna combattere colle più dolci e lusinghiere inclinazioni del cuore . La ragione basta a convincerlo , che si trova nella via della perdizione : ma non basta ad ispirargli coraggio , a scuoterlo , a determinarlo . Quindi il sacro oratore ora cerca d' insinuarsi pian piano , ed attaccarlo per lo lato più debole , ora l' assale di fronte , lo sbigottisce , l' abbatte , ed ora con i più vivi e veementi rimproveri , ora colle più terribili minacce , ora colle più calde ed affettuose preghiere, ora colle più magnifiche promesse , e prendendo la forme più adattate a far colpo , lo trascina ove vuole , ed a far senno l'induce per lo suo meglio , e per l'interesse suo proprio ; e variando , ma sempre con egual forza , gli attacchi , non persuade sol , ma soggioga , e strappa agli occhi delle ragunate genti quelle lagrime preziose , che sono pegno della loro sal-

salvezza, e frutto della sua vittoria: Sono ben pochi quelli, che in questo genere san sostenere con dignità la grandezza del loro carico: sono ben pochi quelli, che sanno ascendere a tanta altezza, senza vacillare, o cadere: sono ben pochi quelli, che tutte le parti, che abbiamo adombrate, abbracciar possono ed eseguire con lode. Ma a que' pochi, che abbiamo in questo genere eccellenti, non hanno che opporre gli antichi. Chi può gustare l' eloquenza di S. Gio: Grisostomo, nol troverà punto inferiore a Demostene: ed è per avventura più elegante ancora, più insinuante, e patetico. Chi può resistere alla logica vittoriosa di Bourdaloue? Chi non è rapito dalla evidenza e dall' forza, chi non è tocco dall' unzione, di cui ridonda Massillon? Emoli di questi due eroi della Francia sono Vanini, e Trento.

5. Alla sacra eloquenza appartengono le orazioni funebri. Antichissimo è l'uso di esse. Erano presso gli antichi un giusto omaggio renduto alla virtù de' grandi uomini dalla pubblica riconoscenza, e non men utile incitamento ai vivi a seguire le orme de' trapassa-

ti eroi. Conservano il medesimo fine tra noi. E però la principal cura dell' oratore è d'indirizzare le lodi de' gran personaggi all' istruzione morale degli ascoltanti. Ma non si dovrebbono siffatti elogj prostituire a qualità, che non porgono argomento di vera lode, nè di utile istruzione: e riserbar si dovrebbono solo al vero merito, ed alla solida virtù. Io non intendo, perchè tanta parte abbia dovuto usurpare di siffatte lodi la nobiltà de' natali, e il sangue degli antenati negli elogj di un uomo, quando i talenti, le virtù, le grandi, ed utili, ed onorate imprese di lui non siano giunte a sostenerne, o accrescerne lo splendore. Nè veggo, qual uopo vi sia di rifrustar vecchie cronache, e polverosi archivj, e spesse volte d' interpolare oscure memorie, per far credere, che un sangue illustre ha corso per le vene di un uomo, che è marcito nell' ozio, ed ha passato a stento una vita inutile e neghittosa immezzo all'odioso fasto d' ignobile e ingloriosa grandezza. Grazie ai progressi della ragione e del buon senso, è persuaso oggi il mondo, che agli eredi di un nome illustre non passa il retaggio

della

della gloria de' maggiori, se colle proprie azioni lo disonorano, ed oscurano. Molto meno soggetti di vera lode son quelle strepitose azioni, che si ammirano per la loro grandezza, e per l'audacia fortunata degli autori, e si detestano intanto, e si compiangono per l'immensa piena di mali, che dietro si traggono.

Ma dove trovi l'oratore ubertosa messe di vere e meritate lodi; ove abbia a celebrare il coraggio della virtù superiore ai riguardi, ed alla fortuna; ove in talenti s'imbatta, che o hanno dilatato i confini dell'umano sapere, o si sono alla pubblica utilità consacrati; ove eccellenti modelli abbia a proporre all'ammirazione ed alla imitazione de' posteri; ove gli venga fatto di trarre dall'oscurità nomi gloriosi, che l'ingratitudine, o la gelosia de'contemporanei non apprezzò, e lasciò nelle tenebre: ivi, come in un vasto campo a lei aperto, spiegherà in vaga ordinanza tutte le ricchezze dell'eloquenza. La locuzione più scelta e più nobile, l'armonia più grave, e più sostenuta, le figure più vive, le più forti immagini adornino,

ed

ed abbelliscano, e rinforzino la grandezza, la dignità, e la sublimità de' pensieri. Sia sempre però inviolabile il rispetto dovuto alla verità; poichè se la lode non poggia sul vero; degenera in vituperevole piaccenteria, che disonora del pari e chi sparge senza misura le lodi; e chi le riceve. Non si lasci l'oratore sedurre dall'amor proprio, e dall'opera sua: non creda, che ciò, che imprende a lodare, sia il più grande; il più rilevante; il più pregevole, che immaginar si possa: guardi tutto nel suo vero aspetto; e qualunque esser possa l'entusiasmo, da cui nel corso del lavoro sia preso; non abbandoni giammai la compagnia, e la censura del buon senso. Ma sopprattutto sappia cogliere il punto, in cui colle più patetiche figure tragga dal suo soggetto argomenti di utile istruzione, e cerchi d'ispirare sentimenti di virtù negli animi degli uditori. Inarrivabile in questo genere è il gran *Bossuet*.

6. A questa classe appartengono i Panegirici de'Santi; e gli elogj degli uomini illustri. L'altezza e santità degli argomenti, che si trattano ne'primi, esige la più pura, e la più

più sublime eloquenza. Ma non rigettano niuno di quegli ornamenti, che o dalla collocazione dalle parole, o dalla natura delle idee derivano, quando siano con misura e sobrietà distribuiti, e pajano dall'indole stessa delle cose somministrati. Lo stesso direm degli elogj. Quando sono a persone d'alta sfera diretti, uopo è d' innalzare lo stile al livello del soggetto medesimo, che si loda, e tra gli argomenti di lode, quelli rilevare maggiormente, che a pubblica utilità appartengono. L' altezza de' pensieri, che all' oratore allora la sua posizione ispira, gli farà conservare sempre un tuono di dignità e di grandezza proporzionato al soggetto, e non iscompagnato da gravi, e ben ordinati ornamenti. Dopo i gran movimenti dell' alta eloquenza discenderà, senza cadere nella bassezza, nel tuono di dignità, che è naturale alla cosa, per rialzarsi, e spiccar nuovi voli, ove l'ardor dell' anima lo trasporta. Le più belle figure, e tutto ciò, che o per la novità, o per la grandezza, può destare ammirazione, sorgeranno dal fondo della materia. La Maniliana di *Cicerone* è il più bello e ragionato

elogio

elogio di Pompeo. Il Panegirico di *Plinio* a Trajano non è il minor elogio dell'ingegno, e dell'eloquenza di Plinio. Gli elogj Accademici seguono le leggi della storia, e non ammettono tratti di troppo viva ed animata eloquenza. Seguendo l'ordine de' tempi tengon dietro allo sviluppo dello spirito, de' talenti, e delle virtù, e ai successivi avanzamenti nella carriera, che hanno percorsa. Facendo accurata analisi delle opere loro, rintracciano i mezzi, per li quali sono giunti a quel punto di perfezione nel genere, che gli ha renduti chiari ed illustri. Quì è la ragione, che esamina, e racconta: e in conseguenza lo stile alla gravità, che alla serietà del soggetto conviene, accoppiar dee la rapidità del racconto, ed all'eleganza e sceltezza della frase que' dilicati ornamenti aggiungere, che un ingegno esercitato sa trarre dal seno delle più austere materie. Il Fontenelle fu il primo a dare l'esempio del vero tuono, che a' siffatti componimenti compete, e quelli, che l'han seguito, non han potuto far meglio, che imitarlo. Passiamo alla Poesia.

VIII.

VIII. La specie di Poesia, che più si avvicina alla Prosa, dicemmo già essere la Poesia didattica. Ella ha il medesimo fine, che la Prosa, l'insegnamento, e l'istruzione, mentre o racconta avvenimenti strepitosi, o spiega regole di buon senso, e di morale, o esamina le leggi della natura nella produzione delle cose, e nell'ordine dell'universo, o mette in chiaro i principj, e le regole delle arti. Regna in essa la verità o istorica, o fisica, o morale.

1. Se il poema didattico è istorico, la verità istorica è il fondo della materia, sulla quale il poema si aggira. Ma è sempre un poeta colui, che parla: egli non ha rinunziato a'suoi diritti, non può rimanersi di aggiungere ad un avvenimento reale finzioni, che non giungano ad alterarne, o distruggerne la verità, e giovino ad illeggiadrirne il racconto. Più libero dello storico, se ne' grandi avvenimenti non osa sconvolgere l'ordine naturale, nelle picciole parti nol cura, mostrandosi sempre più guidato dall'estro, che dall'arte. Ma soprattutto nell'espressione è poeta, e tutti si arroga i privilegj dello sti-

le

-le poetico. Se lo storico racconta, egli sempre dipinge: i più be' translati sono il suo linguaggio ordinario, e gli epiteti sono sempre i più acconci a rinforzare e ravvivare le idee. Maniere ardite, costruzioni licenziose, figure di parole e di pensieri, rendono più risentiti i colori, più luminose le dipinture. Lo stile in somma è tutto poetico, benchè il poema sia storico. La *Farsaglia* di *Lucano*, benchè sia la storia della guerra civile, non è meno un poema, ed un poema pieno di estro, di straordinaria robustezza ne' pensieri, d' indicibile energia nell' espressione. Il suo estro, dicea l' Ab. *Cartaud*, sembra accendersi al fuoco del fulmine. I cinquanta libri di *Nonno* sulla vita e le imprese di Bacco, e la Guerra Punica di *Silio Italico*, sono anche poemi storici, ma non hanno la forza e il brio della *Farsaglia*.

2. Non ha tanta libertà il poema filosofico. Siccome ha per oggetto di sparger lume sopra una scienza, o una parte di essa; così ogni ragion vuole, che più metodico sia, e più ordinato. Quindi non può il poeta divagarsi spesso in digressioni, che rompano il fi-

filo del ragionamento, e distolgano dalle verità, che insegna, l'attenzione di chi legge. Ma può di tratto in tratto, in fine di qualche dimostrazione, o in fine di qualche materia, abbandonarsi all'estro, e spaziarsi in descrizioni poetiche, che ristorino gli animi stanchi dalla severità dell'insegnamento, e dallo sforzo d'attenzione. La nitidezza, l'eleganza, e la precisione sono le qualità essenziali al suo stile. Le figure poetiche possono trovarvi luogo di rado, e l'espressione, benchè non abbia tutta la vivezza del colorito, sarà sempre scelta, e per quanto si può, poetica. I vocaboli tecnici delle scienze gli sono interdetti: questi vi porterebbono una bassezza indegna di ogni poesia. Non sono certamente i luoghi più belli di *Dante*, e di *Milton*, quelli, in cui s'incontrano delle voci scolastiche. Manca questo genere di poesia didattica tra i Greci, che abbiamo. *Lucrezio* spiegò in sei elegantissimi libri i fenomeni della natura giusta i principj di Democrito e di Epicuro. *Manilio* insegnò l'Astronomia secondo le antiche dottrine, siccome avea fatto *Arato*, tradotto in cattivi versi latini da

Cice-

Cicerone. Tra moderni non è inferiore in eleganza di stile a Lucrezio il nostro *Capece*, ne' tre libri de' Principj delle cose. Il *Polignac* ci diede nell' Antilucrezio una confutazione della filosofia Lucreziana. Il Saggio sull' uomo di Pope è una delle più sublimi produzioni, in cui le muse parlano il linguaggio della più alta filosofia. Ma non sono meno ammirabili per l'eleganza dello stile i IV. libri di Botanica del nostro *Savastano*, in cui sembra aver domata l'asprezza della materia, e adornato di tutti i fiori poetici un argomento, che parea d'ogni ornamento incapace.

3. Quando la poesia didattica dà regole sulla morale, o sulle arti, ha più libero campo di preparare i precetti con immagini vive e pittoresche, di rammorbidirne l' aridità con esempj tolti dalla favola, o dalla storia. Ove poi trovi, benchè picciola occasione, di uscir di strada, e di trattenersi in poetiche narrazioni, dove versar possa a man franca tutte le ricchezze della poesia; ivi il poeta depone il tuono dell' insegnamento, e prende quello sol di poeta. La favola di Aristea, e di Orfeo, e l'elogio di Augusto nelle Georgiche di

di Virgilio sono ricchi, e sublimi ornamenti di un poema didattico sull' agricoltura. Del resto ne' puri precetti bisogna esser chiaro e breve, affinchè facciano impressione, e meglio ritengansi a mente (1). Fu questo per avventura un tratto dell' antica sapienza di raccogliere in versi regolamenti e precetti utili alla vita. Almeno tra gli antichi Greci i poeti erano i maestri, i teologi, e i filosofi della nazione. *Esiodo* regolò i lavori della campagna nel poema intitolato: *Le opere, e i giorni*. *Teognide* insegnò la morale nelle sue *Sentenze*. *Oppiano* diede regole per la caccia, e per la pesca. *Virgilio* tra' Latini tolse ad imitare Esiodo nelle Georgiche, e si lasciò di lungo tratto addietro il suo modello. Sono un lavoro squisito, e il più perfetto nel suo genere. *Orazio* nell' arte poetica è l' uomo di gusto, che scorre per tutti i generi di poesia, ne spiega la natura, ne prescrive le regole. Egli conserva dapertutto la più grande semplicità: scrive una lettera familiare ai Pi-

 so-

(1) *Quicquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta Percipiant animi dociles, teneantque fideles.*

soni, anzicchè un poema didattico sull' arte poetica. Tra' moderni trattando lo stesso argomento di Orazio han preso un tuono più elevato il *Vida*, ed il *Boileau*. Ma quelli, che si sono più avvicinati all' eleganza e perfezione di Virgilio sono il *Fracastoro* nel poema latino della *Sifilide*, e l' *Alemanni* nel poema italiano sulla *Coltivazione*. Taccio gli altri, che sarebbe lungo annoverare, e che si sono in questo genere distinti, come il Rapin, il Giannettasio, il Ruccellai, ed altri.

4. Sembra, che alla poesia didattica riportar si possa la Satira. Ignota ai Greci, passò per varie forme in Roma, finchè non prese in man di Lucilio quella, che oggi (1) ha,

At-

(1) La poesia Satirica de' Greci fu tutt' altro dalla Satira de' Romani. Nelle mie *Ricerche storiche e critiche sull' antica Atella* ho dimostrato, che le favole Atellane furono in Roma della stessa natura, ed allo stesso uso destinate, che la satirica presso i Greci. Presso i latini la Satira fu la prima poesia, un miscuglio di cattivi versi, e di non miglior prosa. Diventò poi una specie di centone in dialogo, di cui tutto il merito consisteva nella vivacità delle risposte. Ella compariva sulle

Attaccando direttamente i vizj par che ella dar voglia utili lezioni di morale. Infatti contiene spesso principj eccellenti per li costumi, e quelle vive dipinture de' vizj, che danno forti scosse agli animi, e li ritraggono dal mal fare. Ella ci dà quelle dure ammonizioni, di cui abbiam mestieri, e che non potremmo altrimenti ricevere, che da persone contro di noi aizzate. La Satira dunque è un poema, in cui l'autore prende a difendere, o fa sembiante almeno di difendere la causa della virtù, per avere il piacer d'inveire contro al vizio, e di lacerare, e cuoprire d'obbrobrio il vizioso. E siccome non sono uguali i vizj, ma gli uni sono più gravi, e più perniciosi degli altri; così v' ha due specie di Satire; l'una violenta, piena di asprezza, e

le scene in mezzo, o alla fine della rappresentazione principale. Livio Andronico le diede questa forma. Ripigliò l'antica in mano di Ennio, e di Pacuvio, e conservolla nella Satira Monippea di Varrone. Lucilio finalmente fissò lo stato e la forma della Satira in quel modo, che la conosciamo in Orazio, in Persio, in Giovenale.

di fiele, che s' indirizza al vizioso per versar sopra di lui tutto il veleno dell'odio, e dello sdegno : l'altra, piena di grazie e di sali, non vuol fare oltraggio ad alcuno, e contenta di presentare ritratti generali della vita umana, giudica gli uomini più degni di compassione, o di riso, che di odio e di vendetta ne' loro errori. La prima è la Satira di *Giovenale*, la seconda è quella di *Orazio*. Questi è un filosofo cortigiano, pieno di dilicatezza e di moderazione, sempre padrone della sua materia, dice le più belle cose con quella facilità, con cui altri direbbe le più comuni. La sua morale non è austera, egli non ha malignità, non vuol pungere, vuole soltanto ridere de' difetti degli uomini. In conseguenza il suo stile è semplice, vivace, leggero, accompagnato da un'aria di negligenza, che giova a rilevarne le grazie. Giovenale è un uomo in furore, che sostiene dapertutto il tuono dell' asprezza, del fiele, e della rabbia, che l' anima: e' non dipinge, ma scolpisce a tratti di fuoco: e' non ragiona, ma fulmina colle più animate invettive, e con maniere le più mordaci ed amare gli sciaurati, che attacca, e fa fre-

fremere chi legge: Egli non ride giammai; se non quando vuole insultare con un riso maligno e beffardo. Il suo stile in conseguenza è pieno di fuoco, di forza, e di vivacità, e l' iperbole è la sua figura favorita. Io non decido della preeminenza di questi due satirici. Quelli, in cui predomina un umor bilioso, come era per avventura lo Scaligero, pongono in cima ai satirici Giovenale. Quelli, che amano la dilicatezza, la facilità, l' eleganza, e la dolcezza, hanno ragione di dare la preferenza ad Orazio. *Persio* ha più fuoco d' Orazio, ma rimpetto a Giovenale è quasi freddo: ma sembra più filosofo d' ambidue: è però spesso oscuro per le frequenti ellissi, per le troppo ricercate allegorie, e le troppo ardite metafore. Di *Lucilio* appena resta qualche frammento; ma il giudizio, che ne ha dato Orazio, non ce ne fa pianger la perdita. Tra moderni buon nome nella satira hanno acquistato il *Boileau*, l' *Ariosto*, il *Menzini*, il *Soldani*, e que' due, che si sono celati sotto il nome di Q. e di *L. Settano*. Il satirico francese, correttissimo nel suo stile, non è sempre giusto ne' suoi giudizj. L' *Ariosto* si è più

di tutti avvicinato alla semplicità e naturalezza Oraziana. Gli altri due hanno più fuoco. In elegantissimo latino sono scritte le satire de' due Settani: ma quelle di Quinto sono dettate dall' odio e dalla stizza, piene di animosità, e di calunniose invettive contro di un grand' uomo, che fu a' suoi dì un de' più grandi ornamenti d' Italia.

IX. L' Epistola in verso non è altro, che una lettera. Tranne dunque la sola differenza, che esiste tra la poesia, e la prosa, ella è soggetta a tutte le regole, che seguir debbono le lettere. Ella ammette ogni stile, si adatta ad ogni tuono, purchè sia quello, che conviene a chi scrive, ed alla persona, cui si scrive. Orazio, quando scrive a Quinzio Irpino, a Lollio, a Floro, dando precetti di morale, o regole di vita civile, o scusando la sua poltroneria, quando scrive al suo fittajuolo, si abbassa al tuono della più grande familiarità. Quando scrive a Mecenate, s' innalza alquanto, è più accurato, e più lindo. Ma quando s' indirizza ad Augusto, e gli spiega le leggi del buon senso, e del buon gusto nelle opere di letteratura, lo fa con una nobil-

bilità, e con una dignità, che non s' incontra nell'altre lettere sue. *Boileau* gli ha tenuto dietro artatamente. Sublime e ricco, quando descrive al Re la campagna del 1672, nobile, e vigoroso, quando scrive a Seignelay l'elogio del vero, distende fino a parlare delle difficoltà della poesia col suo giardiniere. Gl' Italiani, che si erano un tempo inceppati tra le difficoltà della terza rima per l' epistole, oggi pare, che generalmente abbiano adottato la libertà degli *Sciolti*. Ma questa specie di poesia, siccome le manca il vezzo della rima, uopo è, che tragga dal fondo delle cose, e dalle grazie dello stile, tutti i mezzi da sostenersi, e piacere.

X. L' Apologo, o sia Favola è il racconto allegorico di un' azione attribuita ordinariamente agli animali, il quale sotto il velo dell' allegoria contiene una verità utile alla vita civile. L' esempio fa maggiore impressione sul popolo, che qualunque filosofica dimostrazione. Sospettoso, come egli è, e diffidente del giudizio degli uomini, è naturalmente più disposto ad ascoltare e ricevere la decisione degli animali, che non possono giudicare per

passione . E però, qualunque ne sia stata l' origine, che senza dubbio è antichissima, fu il linguaggio comune degli antichi Savj, quando volevano persuadere il popolo di una verità importante . Certamente questi racconti danno sommo diletto ai fanciulli ; e il popolo, il quale in ciò, che l' uso della ragione risguarda, è sempre fanciullo, e piacer ne ritrae, ed utile ammaestramento .

Or poichè l' Apologo è un racconto, e racconto diretto al popolo, e di avvenimento accaduto tra gli animali ; o altre cose inanimate, uopo è, che il suo stile sia il più che si può semplice, familiare, festevole, grazioso, naturale . E' dirà in poche parole, e ne' termini ordinarj quel che si vuol dire . L' apparecchio, e lo studio nell' espressione mette in guardia chi ascolta, e gli rende sospetto il racconto . La frase sarà scelta tra le più leggiadre e dilicate del discorso familiare . Alcuni vecchi vocaboli, che erano belli in bocca ai nostri avoli, non istanno male in bocca agli animali, e producono quel ridicolo, e quel grottesco, che in mezzo ai nostri costumi producono le antiche mode . E trasportando agli ani-

animali le qualità, e le denominazioni, che si danno agli uomini nella società, e dandosi a ciascuno una favella analoga al suo carattere, ed inserendosi nel racconto picciole, ma vive descrizioni, che mostrino le cose come sono, ma serbandosi sempre, e spezialmente nel dialogo, quella naturalezza, che esclude tutto ciò, che sente di studio, e di artifizio, l'Apologo acquista quell'aria di semplicità, che è sì graziosa, ed amabile.

La verità nascosta sotto il velo dell'allegoria, chiamasi *moralità*, ed è una verità chiara, breve, e importante, non molto triviale, ma neppur troppo astratta. Ella si suole con semplicità o premettere, o posporre all'apologo.

Il più celebre tra quelli, che nell'antichità fecero professione d'insegnar filosofia colle favole, fu Esopo di Frigia. Le poche, che ci son pervenute di lui, son in prosa, d'uno stile semplice, chiaro, e preciso: e contengono verità sì luminose, e di tanto senso, che si fecero con ragione ammirar dagli antichi. Socrate nella sua prigione le mise in versi. Fedro, affrancato di Augusto, non fu con-

contentò della nuda semplicità di Esopo, cercò di abbellirla colle grazie di uno stile nitido, e grazioso, con frasi scelte, con versi ben lavorati. Vi si riconosce tutta l'eleganza del secolo di Augusto. Avieno, che nel IV. secolo pubblicò delle favole in versi elegiaci, non ha nè la forza e precisione di Esopo, nè la forbita eleganza di Fedro. La Raccolta fatta da Planude Monaco Costantinopolitano nel XIV. secolo, e pubblicata sotto il nome di Esopo, contiene favole, che non sono per la più parte lontane dal gusto del favolista greco. Tra moderni il più celebre in questo genere è la Fontaine. Le sue favole sono d'un gusto squisito per quel torno semplice e naturale, per quell'aria festevole, che anima il racconto; ma non hanno tuttavia l'eleganza di quelle di Fedro. Fra gl'Italiani sono in pregio le favole del Pignotti.

XL. 1. L'*Epopea*, o sia il *Poema Epico*, ovvero *Eroico*, è il lavoro più portentoso dello spirito umano, quello, che ha fatto credere dagli antichi di sovrumano ingegno forniti, e divinamente ispirati que' pochi illustri e sublimi genj, che hanno osato intra-

pren-

prenderlo. Ella è il racconto poetico di un' azione grande, affettuosa, ammirabile, condotta a fine da un Eroe, e composto per dilettare, ed ammaestrare coloro, che vorranno leggerlo, o ascoltarlo. L'azione, o sia l' impresa, che forma l'argomento del poema, chiamasi *favola*, non perchè debba essere di necessità favolosa, ma perchè nella favella degli antichi così si chiamò qualunque narrazione. Siccome ella non è una narrazione istorica, così non è obbligato il poeta a seguire l'ordine de' tempi, e può gettarsi di primo lancio in mezzo agli avvenimenti, e dove gli cada in buon destro, potrà esporre tutto ciò, che è preceduto (1). Così Virgilio comincia dalla navigazione di Enea ne' mari di Sicilia per far ivi acconciamente intendere gli ostacoli, che all' impresa di Enea opponeva lo sdegno di Giunone, e per dar agio all' eroe di raccontare egli stesso a Didone le disav-

ven-

(1) *Ordinis haec virtus erit, et venus, aut ego fallor*
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici
Pleraque differat, et praesens in tempus omittat.
Horat. *in Ars.*

venture di Troja, la sua fuga dalla patria, e tutto ciò, che gli era accaduto pria di approdare alle costiere dell'Africa. Nè il poeta, come lo storico, va solo in traccia delle cagioni naturali degli avvenimenti. Egli, che è uomo ispirato da un nume, conosce l'influenza, che hanno sulle cose di quaggiù le cagioni soprannaturali, le intelligenze celesti, e però anche queste mette in azione, e a queste dà principalmente l'incarico di diriggere, o di porre ostacoli all'impresa. Egli scrive per piacere, e tutti mette in opera i mezzi per toccare il cuore, e fargli prender partito a pro dell'eroe. La sua impresa è di grande e generale importanza: è, per cagion di esempio, l'origine dell'imperio Romano, e tal è lo stabilimento di Enea in Italia presso Virgilio: non dovea destare la curiosità, e l'affezione de' Romani? è la fine di una guerra ostinata, qual è la presa di Troja in Omero: non dovea solleticare l'amor proprio de' Greci? è la liberazione del sepolcro di Cristo, com' è la conquista di Gerosolima nel Tasso: non dovrà fare la delizia de' Cristiani? non dovranno questi accompagnare co' loro voti l'eroe?

Ma

Ma oltre a questo interesse generale, in tutte le parti dell'azione il poeta farà sorgere gli affetti più vivi e più dolci, di amore, di compassione, di maraviglia, di sdegno, di pietà, di dispetto, di tenerezza; e in questo ondeggiamento di affetti passa il cuore per una serie di sensazioni, che non solo la noja discacciano, senza la quale ascoltar non potrebbesi un discorso senza affetti, massime se fosse troppo lungo, ma vivamente ancora lo toccano, e gli recano indicibile diletto. L'affetto però, che domina in tutto il corso dell'azione, è la maraviglia. Imperciocchè ella è di per se grande e difficile in modo, che non può essere condotta a fine, se non da somma ed eroica virtù: ed è sopracciò dal poeta tra tanti e sì gravi impedimenti e naturali, e soprannaturali avvolta, che tutt'altro omai si attende, che di vederne un felice compimento. Onde il vederla poi menata a buon fine, contra ogni aspettazione, reca quel piacere, che si prova nel sormontare difficoltà, che parevano insuperabili, e nel giungere oltre ad ogni speranza alla desiderata meta. Senza queste terribili vicende, che tengono sempre l'a-

nimo

almo all'erta, ed in forse, non potrebbe essere assai bella la favola. Le varie vicende dell' assedio di Troja, l'ingiustizia di Agamennone, la partenza di Achille, lo sdegno di Apollo, la divisione tra gli Dei, quante volte mettono a mal termine i Greci? L'avvicinamento di Solimano, il valore di Argante e di Clorinda, gl' intrighi della maga Armida, la fuga di Rinaldo dal campo, la selva incantata, le angustie dell' armata cristiana per la mancanza delle acque, a quali strettezze riducono Goffredo? E' quasi disperata l' impresa di Terra santa, e pure tutti gli ostacoli son superati dalla prudenza di Goffredo col richiamo di Rinaldo. Nè hanno meno del maraviglioso tutti i particolari avvenimenti, che fanno parte dell' azione principale, o che l' occasione del racconto fa nascere. Tali sono principalmente gli *Episodj*, il racconto cioè di azioni subalterne, al quale dà occasione la narrazione dell' azione principale; ma non sono queste a quella così necessarie, e così ligate, che senza di esse non possa la principale andare al suo fine. Tali sono in Virgili; oip evina narrazione degli amori di Didone,

ne, i giuochi ordinati da Enea in Sicilia, e la sua discesa nell'inferno. Tali nel Tasso la generosa gara di Olindo e Sofronia, gli amori, la fuga di Erminia, il palazzo di Armida, e la Selva incantata.

2. Ma quello, che in man del Poeta epico è il principale strumento da destar maraviglia e piacere, è l'incantesimo dello stile, che risulta dalla qualità delle sentenze, e delle parole, di cui si tessono i versi, che compongono il poema. E veramente tante sono e sì varie le bellezze, di cui può adornarsi lo stile, che basta esso solo ad abbellire materie, le quali non pareano fatte per dare diletto. Or poichè soggetto dell'epopea sono cose grandi, magnifiche, e maravigliose; sembra giusto, che in istile siano descritte grande, magnifico, e maraviglioso, perchè vi si ravvisi la giusta corrispondenza tra le parole e le cose, tra la materia e lo stile. Le maniere umili basse e comuni possono mai convenire alla gravità de' personaggi, ed alla grandezza delle loro azioni? E molto più le sembra disdetto quello stile, che troppo palesamente s' adorna ed infiora, e mostra in certo modo l' inge-

ingegno e lo studio; poichè occupati a contemplare la grandezza delle cose, e rapiti dall'ammirazione, sdegniamo quegli artifizj, che pur vorrebbono ritenerci per ammirarli, e li giudichiamo puerili ed importuni. Siccome all'opposto il poeta si finge ispirato da un nume, perchè saper possa quelle cose, che di per se e di naturale scienza saper non potrebbe; così pare, che altro non gli convenga, che uno stile nobile oltremodo, e magnifico, e sublime, qual esser dovrebbe quello del Nume, che sembra parlare per la sua bocca. Anzi poichè lo stile grande tal può essere più o meno; secondo la diversità delle persone, che parlano; lo stile dell' epopea dovrà andare innanzi a tutti gli altri in grandezza, sublimità, e splendore, come quello, che avvicinar si deve al sovrumano e divino. E però quelle metafore ardimentose, quell' espressioni animose e sforzate, quelle forme luminose, nuove, forestiere, o tratte dall' antichità, e per lungo tempo dismesse, che ogni prosatore rigetterebbe, e che in altro genere di poesia sarebbono per avventura mal allogate, e la collocazione delle parole non volga-

re,

re, nè ordinarie, stanno pur bene all' epopea. Il poeta parer dee dapertutto uom disceso dal cielo per parlare, non la favella degli uomini, ma alla maniera degl' Iddj. Dal principio sino alla fine porta sempre in fronte l' impronto del genio. La sua locuzione è vigorosa e forte, come il suo eroe. Non vi si veggono quelle meschine antitesi, que' giocolini d' ingegno, quelle artifiziose interrogazioni, quelle picciole e furtive metafore, che pur vorrebbono essere osservate: tutto tende nella sua espressione al buon senso, alla ragione, al vero, al grande. Nè sarà l' ultima cura del poeta epico l' armonia dello stile. Egli, che ha dilicatissimo l' orecchio, saprà e nel numero del verso, e nell' ordinamento delle parole, e nella scelta, e nell' intreccio de' suoni, che risultano dall' unione e dall' incontro delle lettere nelle parole, saprà, io dico, quell' armonia trovare, che basterebbe da se sola a fare intender le cose. Omero è in ciò maraviglioso: Virgilio, e il Tasso l' hanno pur felicemente imitato. Ma nelle descrizioni particolarmente comparir dee in tutta la sua pompa e magnificenza l' armonia,

Q e la

e la forza dello stile. Se il poeta è dapertutto pittore, ivi lo è in tutto il rigore del termine; ma i suoi tratti debbono essere sempre grandi, e forti, e maestosi. Bisogna oltracciò distinguere la semplice narrazione, in cui parla il poeta, e la parte drammatica dell' Epopea. Dov' è il poeta, che parla, serbando sempre un tuono nobile e grande, debbe avere la facilità di piegarsi alla varietà delle materie; e dove queste siano semplici e comuni, egli discenderà da quell' altezza, e senza degradare la nobiltà dell' espressione, alla quale il suo carattere l'obbliga, anche le picciole cose gli verrà fatto di esprimere con dignità. Nella parte drammatica poi adattandosi al carattere, ed agli affetti della persona, che parla, darà quel grado di movimento e di forza al discorso, che gli suggeriranno le circostanze. Darà alle parole degli Dei il tuono il più grave e maestoso, a quelle dell' Eroe, che padroneggia gli affetti, gravità e fermezza: animerà i ragionamenti degli altri colle figure più patetiche e luminose. Ma tutte queste osservazioni, e mille altre, che far si potrebbono, meglio è, e più uti-

utile, che si facciano sopra i grandi esemplari, e sopra di essi si studiino, e si cerchino quelle bellezze di stile, le quali assai meglio si sentono, che non si descrivono. Son troppo celebri i nomi di *Omero*, di *Virgilio*, del *Tasso*, tre principi dell' epica poesia, perchè sia d' uopo indicare, quali debbono essere gli esemplari da studiare di e notte. Essi non son senza nei; ma che sono questi a fronte delle lor divine bellezze? Tutte l' altre nazioni han cercato d' avere un poema epico; i Francesi vantano l' *Enriade*, gl' Inglesi il *Paradiso perduto*: i Tedeschi vi mostrano *Klopstock*, i Portoghesi, gli Spagnuoli *Camoens*, ed *Hercilla*: nè mancano veramente a questi de' pregi rari e sublimi; ma son ben lontani dalla perfezione di que' grandi, che saranno sempre la delizia delle colte e gentili persone. Io non parlo dell' Ariosto: l' Orlando è d' infinita e inimitabil vaghezza, ma non è certamente un Poema epico.

XII. Siccome l' Epopea racconta, così la poesia drammatica rappresenta un' azione. Non è più il poeta, che narra un avvenimento; l' azio-

l'azione medesima sotto gli occhi nostri si esegue, e quei, che parlano, ne sono gli attori. Quindi se nell' epopea è permesso, e sta bene al poeta quel tuono sublime d'ispirazione; nella drammatica, ove parla l'attore, non il poeta, sarebbe fuor di stagione e ridicolo tutto l'artifizio, che fa comparire il poeta ispirato. La regola generale adunque per lo stile drammatico è quella, che ci dà Orazio (1) là dove ne avvisa, che se il linguaggio non è consentaneo allo stato attuale della persona, che parla, gli spettatori si faran beffe e del poeta e dell' attore. Or lo stato attuale della persona, che parla, è il risultato della considerazione della sua civile condizione, e delle presenti circostanze del suo cuore. Un Re, un gran personaggio, un privato, una donna, un mercatante, un contadino, non debbono prendere lo stesso tuono in parlando. Ma questi si debbono considerare altresì come preda di violente passioni: essi ora brillano di gioja, ora sono nel dolore immersi, ora ven-

go-

(1) *Si dicentis erunt fortunis absona dicta, Romani tollent equites peditesque cachinnum*. Art. Poet.

gono dal timore, o dalla speranza agitati: Quindi la loro favella dovrà essere adattata benanche alle momentanee circostanze: e si piegherà al tuono, che conviene al carattere della passione, che domina. Ma un eroe, una donna di alto affare non si lascia trasportare d'una maniera indecente dall'allegria, non si lamenterà come una fantesca, non tremerà come un poltrone, non si sdegnerà come un briaco. Il carattere dunque della passione combinato col carattere della persona è la regola dello stile drammatico. Ma scorriamo leggermente per ogni genere di drammatica poesia.

1. La Tragedia è figlia dell'epopea. Prima si è ascoltato con diletto il racconto di un'azione; e poi si è desiderato di vedere l'azione medesima rappresentata. Infatti quasi tutti gli argomenti delle antiche tragedie furono tolti dalle opere di Omero. Surta da rozzi ed informi principj la tragedia, allorchè diventò un poema regolare, fu la rappresentazione di un'azione eroica, capace di destar terrore e pietà, come l'epopea era il racconto di un'azione eroica capace di ecci-

tarè maraviglia. E la differenza maggiore tra l'una e l'altra fu in ciò, che questa si propone solo di elevare l'anima, e di riempierla di diletto col maraviglioso, ed a tal fine si avvale tra gli altri mezzi del contrasto degli accidenti, e delle passioni: quella le dà scosse violente, la fa fremere e tremare, facendole prender parte nell'azione, che vede, e mettendola in mezzo al contrasto di grandi e veementi passioni, e di contratj interessi. In guisa che è fine nella tragedia, quel che è semplicemente mezzo nell'epopea. Così l'una dall'altra si allontanò sempre più.

2. Ella fu presso i Greci un atto di pietà e di religione. Avevano essi osservato, che gli uomini, i quali si lasciano da gravi e violente passioni tiranneggiare, cadono d'ordinario in non volgari sventure; e credevano, esser così ordinato per una legge ineluttabile del Cielo, o sia dal Destino. Aggiunsero, che quante volte gli uomini sono da straordinarie calamità oppressi, ciò addiveniva per disposizione ed ordinamento degli Dei, le cui ragioni, benchè ascose agli occhi de' mortali, non sono perciò men giuste e rispettabili. An-

Anche alcuni delitti orribili ed atroci erano d'altri delitti castigo. Da queste opinioni seguiva, che coloro, i quali soffrono grandi sciagure, si debbano rassegnare al voler degli Dei, e quei, che il terribile spettacolo ne mirano, debbano tremare per se, ed avere pietà degl' infelici.

1. Il Tragico adunque servendo alla religione ed alle idee popolari, non dovea far altro, che mostrare l'uomo infelice all' uomo, che tal potea divenire. Con ciò l'agguerriva senza farlo combattere, dandogli l'esperienza senza dargliene il dolore, e movendolo a pietà de' mali altrui, non gl' ingeriva una sterile compassione, ma rendevalo soccorrevole e generoso. Imperciocchè il terrore, che ispirar dovea la tragedia, non doveva essere accompagnato dall' orrore, che avrebbe renduta l' anima o stupida, o feroce; e la pietà non dovea esser mista di debolezza, ma tutta generosa ed attiva. Perciò l' effetto, che Aristotile attribuisce alla tragedia, è di *purificare il terrore e la pietà*. Oltrecchè siccome degli avvenimenti, che succedono l' uno all' altro nella tragedia, l' uno l' altro prepara, di mo-

do che il primo avvenimento sia il principio di que'che seguono, e questi siano il mezzo, per cui si viene all' ultimo, che è il fine; giacchè tutti gli avvenimenti debbono essere subordinati a quell'unico, che è l' azione principale della tragedia; così uopo è, che la serie degli avvenimenti subalterni generi, e gradatamente accresca sì nell' animo del protagonista, come degli spettatori il timore di giungere al colmo della miseria.

2. A questo fine dee dirigere il Tragico l'azione, che sceglie. Quindi provvederà, che l' azione sia di per se grande e dolorosa. Gli antichi in ciò non serbarono misura, e per destare in un popolo uscito di fresco dalla barbarie il nobile sentimento dell' umanità, posero talvolta in iscena fatti di estrema atrocità, ed in ciò forse andarono più oltre de' Greci i Latini. Ma oggi che le nazioni sono e per la religione, e per lo costume molto più ingentilite, le grandi atrocità par che abborriscano, e bastino più lievi disavventure a produrre i medesimi effetti.

3. E poichè la disgrazia non è altro, che una *peripezia*, come la dicono i Greci, cioè un

un cangiamento di fortuna; uopo è, che un tal cangiamento ad uom d'alto affare intervenga. Imperciocchè molto maggior compassione in noi desta il veder cadere da altissimo stato un gran personaggio, che dalla sua men che mezzana fortuna un uom da dozzina.

4. E si vuole por mente, che il personaggio, su di cui piombano le sventure, nè empio sia, nè di sublime virtù fornito. Se fosse un empio, si avrebbe piacere, anzi che pietà, di vedere la giusta e ben meritata punizion del delitto. Se di eroica virtù fosse, e' sarebbe superiore alle sventure, e in vece di pietà, ci porterebbe all'ammirazione, ed allo sdegno.

5. Ed acciocchè la parte, che prende lo spettatore nella sorte del protagonista, produca in lui il più grande effetto, uopo è, che la favola, o sia l'azione sia una, ed intorno ad essa tutti si concentrino gli affetti. Poichè se fossero più; l'attenzione sarebbe divisa, e debole in conseguenza il sentimento, che ne risulta. Gli episodj, le azioni subalterne, non distruggono questa unità, quando con-

conducono nel modo che è detto, all' azione principale. Il mio istituto non esige, che io tutte le regole esponga della buona tragedia: ma basta quel che ne ho detto per far intendere ai giovanetti la natura di questo poema, e la specie di stile, che gli conviene.

6. Poichè dunque nella tragedia ragionano più persone; ed o raccontano, o trattano affari più o meno rilevanti, più o meno conducenti al suo fine, e le persone sono diverse di condizione, di sesso, di età, di professione; e'pare, che serbar dovessero fra loro non picciola varietà di stile. In fatti non sarebbe nè convenevole, nè verisimile, che un giovane principe parlasse come un ministro incanutito negli affari, nè che la balia ragionasse come una principessa. Deve avere ciascuno il tuono e l'andamento conveniente al suo stato, al suo carattere, al suo costume: Nè in bocca di tutti, nè in ogni momento trovar si possono grandi pensieri, e sentimenti elevati.

7. Ma ad onta di tutta questa varietà, lo stile, che regnar dee da capo a fondo nella tragedia, è il grave: il quale è composto sem-

sempre di sentimenti grandi, ma talvolta rigidi ed austeri, quali nascer sogliono dalla malinconia, dallo sdegno, talvolta nobili ed elevati, quali si veggono esser quelli di uomini d' alto affare, e di grande animo. Le parole poi, che convengono alla prima specie di sentimenti, debbono essere e per se stesse, e pel loro accozzamento aspre ed austere. Ma questo stile si vuol adoperare con sobrietà, e là precisamente, ove cotesti affetti violenti e stizzosi si vogliono esprimere. Le parole, che alla seconda specie di sentimenti si adattano, sono pure semplici e piane, quali convengono a persone, che tanto stimano le cose, che poco curano le parole. Questo è spezialmente lo stile de' personaggi principali della tragedia, e particolarmente ne' racconti, in cui chi parla, mostrar dee, quanto gli sia a cuore la cosa, e non cerchi il vanto di bel parlatore. Si sfuggano dunque tutti i pensieri ricercati, tutte le maniere di dire troppo studiate, e tutte quelle, che mostrano più ingegno, che verità nell' espressione.

8. Non voglio dir già, che il poeta debba dimenticarsi affatto di esser poeta. Anzi è be-

bene, che di tratto in tratto dia un colore poetico al discorso, ed alla maniera de' poeti l'adorni, purchè ciò faccia parcamente e di rado. Ne' racconti, e negli affari, dove lo spettatore è in tanta anzietà per non perderne il filo, che ogni ornamento lo noja, qualunque ornamento poetico è fuor di luogo: ma dove nè si racconti, nè si trattino affari, e le cose sembrino ricercare ornamento e splendore, il poeta può usar de'suoi dritti, purchè ne usi con moderazione, e non dimostri di cercare con manifesto artifizio gli ornamenti.

9. Ma quello, che più di tutto fa d' uopo nello stile della tragedia, è quello, che gli antichi chiamarono attitudine, o sia pieghevolezza, e facilità di adattarlo al carattere, ed alle circostanze dell'attore, e delle cose, di cui favella. Le medesime cose cangiano spesso forma, e di picciole diventano grandi, e viceversa. Converrà dunque, che lo stile segua i cangiamenti della materia, e si accosti sempre alla forma, che l'attuale peso delle cose richiede. Non si cerchi, se lo stile si abbassi, o si elevi: è certo, che è ottimo,

mo, se conviene alle cose, e non si sostiene immobilmente in una rigida uniformità. La lettura de' più solenni scrittori gioverà a far comprendere, quanto vaglia l'attitudine dello stile, e ad acquistarvi nel tempo stesso facilità e prontezza.

10. Io non debbo tessere la storia della tragedia. Dirò solamente, che per riuscire in questo genere, uopo è di studiare a fondo il cuore umano, ed il giuoco delle passioni, studiare il teatro, ed il gusto della nazione, studiare dì e notte i grandi modelli. I Francesi pongono al di sopra di tutti i Tragici loro. Noi non neghiamo a *Corneille* quella forza, e sublimità di genio, che lo fa comparire talvolta sì grande. Ma non incespa egli mai? non dà spesso nel gigantesco, e nel falso? Il suo stile non ha certamente la castigatezza, e l'eleganza dello stile di *Racine*. Ma gli amori introdotti da costui sulle tragiche scene non hanno snervata la grandezza e la severità della tragedia? *Voltaire* sa esser grande, come *Corneille*, ed elegante come *Racine*: ma le lunghe filosofiche dicerie de' suoi interlocutori non ritardano la

ra-

rapidità dell'azione in un dramma, che debb' esser quasi tutto azione, ed in cui tutto ciò, che mette ostacolo al corso di essa, disvia l'attenzione dello spettatore, e ne indebolisce l'interesse? Tacerò degli altri, che son ben lontani dal merito di questi tre principi del teatro francese. I Greci, inventori della tragedia, conservano ancora la gloria della loro superiorità in questo genere, spezialmente in ciò che riguarda lo stile. I Latini, che tutto presero da' Greci, non hanno che opporre loro nella tragedia: poichè quelle, che vanno sotto il nome di Seneca, qual più, qual meno, di diferti gravissimi, e specialmente riguardo allo stile, ridondano. Abbiamo nel teatro italiano modelli eccellenti in questo genere; ma quando pur tutto mancasse, basta il solo *Alfieri* a far sì, che non siano soli a regnar sulle scene i Francesi.

XIII. La Commedia è la rappresentazione lieta, e festevole di un'avventura, presentata sotto un aspetto ridicolo, diretta a ricreare gli animi, distogliendoli dalle cure gravi e moleste, e volgendoli all'allegrezza ed ai riso. La Commedia dunque ha per fine

ne il diletto come lo ha ogni poesia : ma lo fa rallegrando gli animi, come la tragedia lo fa rattristandoli, e col maraviglioso l'Epopea.

Ma il piacere, che dà la Commedia, non è senza utilità. Il ridicolo, dice Aristotile, è un difetto, che porti seco deformità senza dolore. Trovasi questa deformità ne' costumi. Il comico non ragiona, come il filosofo contro al vizio, e non lo riprende aspramente, come il satirico, non inveisce con furore contro di esso, come l'oratore, il comico lo mette in burla, e con esporlo alle risa dal pubblico, fa più che non farebbe colle più vive declamazioni, e con i più forti ragionamenti.

Or la deformità viziosa, da cui nasce il ridicolo, non abbraccia tutti i vizj, nè tutte le avventure, che nella società comunemente hanno luogo. Non sono i gran vizj distruttori dell' ordine pubblico, che possono destare il riso : essi fanno sdegno, ed orrore agli uomini onesti. Chi volete, che rida de' delitti di un facinoroso, di un parricida, d'un traditore ? Non sono le disgrazie di un buon padre, le angustie di un giova-

ne

ne nelle sue speranze deluso: queste muovono a compassione piuttosto. Ma sono quelle maniere, che si tengono da taluni o ne' sentimenti ordinarj, o nelle azioni, o ne' costumi, o nelle parole, o nel portamento e nella cera, maniere, che sono in contraddizione colla natura, colla maniera comune di pensare, colle leggi, con gli usi generalmente ricevuti, con ogni spezie di convenienza in somma, di ordine, e di decenza. La commedia dunque non le solenni ribalderie, ma que' vizj dee prender di mira, che sebben siano degni di odio, pur fanno ridere, come è l' avarizia, l' ipocrisia, la prosunzione, e quelli, che sebbene malvagità non contengono, stanno pur male, e meritano ammenda, come la misantropria, l' importunità, l' umore collerico, e schizzinoso: e tutti que' difetti altresì, che non malignità, ma certa stranezza, e singolarità nel modo di pensare, e di operare suppongono.

Io non dirò della favola, non della maniera di condurla, nè de' fonti, onde si può trarre il ridicolo. Di ciò han parlato abbastanza tutti que' valentuomini, che di questa spe-

spacie di drammatica poesia han ragionato ; Dirò solamente. che in tutto il corso dell' azione, in tutti gli accidenti, in tutti gli episodj, che l' accompagnano, dee regnare la festività, come la dicono i latini, o sia una grazia e giocondità, sì nelle cose, come ne' ragionamenti. Ella si sente assai meglio, che non si definisce, e s' incontra, quando le cose con tanta soavità si espongono, che sebbene non ne seguano le risa grandi, l' ascoltarle però riempie di gioja, e mirabilmente diletta. Nè solo le cose voglion esser gioconde e graziose, ma la maniera di favellarne dovrà esser lepida e festevole. Que' motti brevi ed arguti, che pajono venuti all' improvviso, che non pungono le persone, che sono degne di stima, che non contengono nè laidezza nè empietà, che non siano abjetti e plebei, ricreano, e piacciono oltremodo, specialmente quando nascano da improvviso accoppiamento di due cose disparate e disconvenienti. Ma queste piacevolezze non debbono comparire a bello studio ricercate, nè vogliono esser troppo frequenti ; poichè lo studio, subito che comparisce, to-

glie loro ogni grazia; e quelli, che ad ogni tratto vogliono trovarne, sono spesso ridotti a dir delle freddure. Ciò però non vieta, che tutto il corso della commedia non sia accompagnato da quella grazia, da quel lepore, da quella continuata giocondità, che tutto condisce, e che mantiene negli animi una non interrotta allegria.

Dopo di ciò non è difficile determinare, qual debba essere lo stile della commedia. Se gl' interlocutori non son personaggi di eminente stato, ma uomini del comune; se l' azione, che rappresenta, è un' avventura piacevole, lo stil grande, che rapisce gli animi colla magnificenza, e colla pompa, è mal adattato alle persone, che ragionano nella commedia, ed alle cose, di cui ragionano, E molto meno può convenire lo stil grave, austero, e sentenzioso, che sarebbe contrario alla giovialità, di cui debbe essere sparsa la commedia tutta. E' vero, che non le sono disdette alcune belle sentenze, e se ne incontrano delle bellissime in Terenzio; ma è vero altresì, che vi s' incontrano di rado, e non è certamente di sentenze tessuto il suo sti-

stile. Tutti i fiori, tutti gli ornamenti, che annunziano lo studio e l'ingegno del poeta, sono vietati alla commedia; poichè non è naturale, che coloro, i quali di domestiche faccende favellano, vadano in traccia di vezzi, e di grazie. Uopo è dunque, che sia semplice, familiare, fluido, grazioso, elegante, quanto si conviene alle persone che parlano, e sempre pieno di naturalezza, di purità, e di quella, che i retori chiamano, urbanità. La proprietà, e la purità della lingua è il primo studio, in quanto allo stile, di chi pongasi a scrivere commedie: nel che i moderni restano di gran lunga inferiori agli antichi. Plauto, comico eccellente, studiò grandemente la purità di sua lingua, e Terenzio, come in tutto il resto, così nella purità e forbitezza della lingua si studiò di superarlo. *Moliere* anche in questa parte fu in grande riputazione fra i suoi. L'Ariosto volle attaccarsi troppo agli antichi. Ammirabile è la proprietà e naturalezze del suo stile nelle commedie; ma non vorrei, che avesse tolto, come Plauto, qualche soggetto dalla bettola, e dal bordello. La storia, e le

 vi-

vicende della commedia, come dalla Tragedia si posson leggere nella Storia del teatro del *Signorelli*.

XIV. Passiamo alla Lirica. 1. L'uomo posto da Dio nel mondo, come vide tante opeRe portentose create per lui, e se medesimo re della natura, mosso dalla maraviglia, e dalla riconoscenza, aprì la bocca, e i primi suoi accenti furono un' espressione lirica de' sentimenti, che l'aspetto dell' universo risvegliò nel suo cuore. Penetrato sempre più da siffatti sentimenti animò la natura intera, ed invitò il sole, gli astri, i fiumi, le montagne, i venti ad unirsi con lui per celebrare le glorie del Creatore. Così nacquero gl' inni, le canzoni, le odi, la poesia lirica in somma. I benefizj, de' quali per maniera sempre miracolosa Iddio ricolmò il popolo eletto, ispirarono poscia il cuore di Moisè, di Debora, di Giuditta, e de' Profeti, di Davide principalmente, il quale rapito dall' ammirazione delle prodigiose opere della natura non meno che della grazia, cantò sull' arpa il potere infinito dell' Altissimo, la sua beneficenza, il suo amore paterno; e pian-

gen-

gendo amaramente le sue colpe con lugubre, e pietoso canto ne chiese misericordia e perdono.

2. Lo stesso sentimento di maraviglia e di gratitudine presso i gentili produsse gl' inni, che si cantavano nelle feste delle loro divinità, e le canzoni, con cui si celebravano gli eroi, figli degli Dei, e le imprese, e le vittorie loro: e da questo stesso fu ispirata la musa di Orfeo, di Lino, di Alceo, di Tirteo, di Stesicoro, di Pindaro, e de' cantori di Odino. Ma mentre sentimenti sì sublimi, e sì santi faceano risuonare tant' alto la loro voce, non era possibile, che tacesse l'amore. Questa passione sì naturale e sì dolce, che porta naturalmente ad aprire il cuore, e che con tante affezioni si confonde e si mischia, s'impadronì, quasi dissi, della poesia, e del canto, e la lira, che era stata consegrata alle lodi degli Dei, e degli Eroi, cominciò a ripetere in dolci modi i nomi di Fille e di Lesbia. *Saffo*, che descrisse sì bene le smanie di un amor disperato, e *Anacreonte*, i cui soavissimi versi respirano l'ubbriachezza, e le delizie dell'amore, sono an-

 co-

cora trà i principi della poesia lirica de' Greci. *Catullo* fece conoscere ai latini co' suoi faleuci la dilicatezza di Anacreonte, ed *Orazio*, che accoppiò in se solo tutte le virtù sparse tra i lirici Greci, fece gustare ai suoi tutte le forme inventate dai Greci.

3. La lirica poesia dunque fu da principio, ed è tuttavia l'espressione del sentimento, che regna attualmente nell' animo, per trasmetterlo nel cuore altrui, e dargli con ciò diletto. Ma non sono già que' sentimenti, quelle passioni impetuose, concitate, e feroci, che nell' epopea, e nella tragedia hanno luogo, ma quelle commozioni dell' animo più placide, e soavi, che lo scuotono dolcemente, lo rapiscono, l'elevano, come l'allegrezza, la speranza, l'amore, la maraviglia, lo sdegno, la malinconia, il dolore.

4. Ecco il genere di poesia più lontano dalla prosa. Quì non s' insegna, non si racconta, non si descrive: si vuole soltanto toccare il cuore: non ha che farvi la ragione, o è tutta dal sentimento assorbita: il cuore si fa padrone assoluto del soggetto, di cui si vuol cantare, e vi sparge quell'ener-

nergia, di cui sente la forza, e quel calore da cui è infiammato. L'immaginazione riscaldata dall'oggetto, che le si fa presente, produce nel poeta un sentimento vivissimo, e secondo la varietà degli oggetti, ora forte e sublime, ora dolce e pacifico; il quale accresce il fuoco dell'immaginazione, trasporta fuori di se il poeta, e lo forza a cantare. Egli si agita allora, e si sforza di esprimere lo stato attuale dell'anima. Scorre rapidamente per tutta la natura, e se il sentimento è sublime, di là prende quelle immagini vive, grandi, e luminose, che meglio dipingono ciò, che sente, e ricorre a termini ricchi, forti, ed arditi, a maniere di dir singolari, a figure straordinarie, che manifestano il calore e gli sforzi della sua immaginazione. L'espressione volgare non può uguagliare le vivacità de' suoi sentimenti; le parole sono troppo deboli per lui, e parla colle cose piuttosto, che colle parole. Egli è già pieno di quella fiamma celeste, quando comincia a cantare: e' non ha tempo di preparar la materia, di cui dee parlare, ed i suoi esordj sono vivi ed arditi, come il re-

sto dell'ode. Tratto dalla vivacità, e dall'ardore dell'immaginazione non può esprimere il ligame, che unisce ed attacca le sue idee, e senza toccare le idee intermedie, che ligano una cosa coll'altra, e' sembra, che passi dall'una all'altra bruscamente e di salto. Lo colpisce inaspettatamente un' idea, la quale appena ha un lontano rapporto col suo soggetto? E' vi corre, e su di quella si divaga, e le sue digressioni pajono disparate e pendenti. Il piacere, che quindi deriva nell'animo di chi ascolta, o legge, è appunto nel sentirsi trasportato insiem col poeta, e nel toccare quella sublimità d'idee, alla quale il poeta s'innalza, e che ci fa di noi stessi maggiori, quando possiamo insiem con lui concepirne di cotanto elevate.

5. Ma se il sentimento, che nasce dalla contemplazion del soggetto, è placido, dolce, e pacifico, l'entusiasmo lo porta a cercare nella natura le immagini le più gaje, e leggiadre, nel suo cuore, nella sua mente i sentimenti più giocondi, affettuosi, e soavi, i concetti più semplici, più naturali, e più vivi; nella lingua i suoni armoniosi, le frasi

si più scelte, parole più nobili e belle. L'entusiasmo del primo gli farà prendere altissimo volo, pieno di ardimento, e di pericolo, e lo trasporterà fuori di se con Pindaro, con Orazio, col Guidi: quel del secondo gli farà battere con franco piede una strada segnata, e dei più bei fiori ornata dalle grazie, sulle orme di Anacreonte, di Catullo, e particolarmente del Petrarca, del Chiabrera, del Metastasio, e di tutta l'illustre schiera de' più rinomati poeti d'Italia.

6. Ma siccome la lirica poesia in più spezie si divide, e tutte d'indole, e di carattere, come di versificazione diverse; così al carattere di ciascuna adattar si dee lo stile, seguendo sempre però il carattere del sentimento, che esprimer si vuole. Così lo stile del melodramma non è lo stile del sonetto: e nel melodramma stesso lo stile del recitativo non è quello dell'aria, e nelle canzoni si vogliono distinguere l'eroiche dalle amorose, e sempli canzonette, che chiamar si sogliono anacreontiche. Io però oltrepasserei i confini, che il mio istituto mi prescrive, se volessi tor sopra me di dare le regole pro-

prie

prie per ciascuna specie: Lo studio su i grandi poeti farà meglio, che io far non saprei, comprendere il carattere di stile, che ad esse compete, e farà scorgere altresì, qual sia quell' eleganza di parole e di frasi, quella naturalezza di pensieri e d'immagini, che definir non si possono; di cui vera, e sufficiente ragione recar non si può; ma che nell'attenta lettura de' grandi poeti si scernono, e si sentono vivamente. Ed è ciò tanto più necessario studiar bene, e porvi attenzione scrivendo, che se nelle opere di lunga lena qualche negligenza si perdona, ne' piccioli componimenti, come in una Canzone, in un Sonetto, in un'aria ogni picciol neo e più facilmente si scorge, e più gravemente offende.

XV. 1. Uno de' generi di poesia di maggior vaghezza e diletto capace è la poesia bucolica, o sia pastorale. Ella imita e descrive i costumi della campagna, e la felicità de' pastori, e sembra essere tanto antica, quanto i pastori medesimi. I piaceri della vita campestre, il lungo ozio de' giorni estivi, l'amenità delle campagne, lo spettacolo del-

della natura, la semplicità de' costumi, gli amori innocenti, le pacifiche gare, gl'ingegnosi giuochi, il riposo dalle rustiche fatiche, l'abbondanza di ciò che fa d'uopo alla vita, la libertà dalle affannose cure cittadinesche, la letizia nelle raccolte, la pietà religiosa, le feste degli Dei de' campi, la memoria de' trapassati pastori, sono tutti oggetti, che invitano naturalmente al canto, e furono in ogni tempo, e dapertutto gli argomenti della pastoral poesia. E' inutile rintracciarne precisamente l'origine cogli eruditi in Sicilia, nella Laconia, nel Peloponneso, o in Tessaglia.

2. Chiamansi *Idillj* i componimenti di questo genere in Teocrito, e negli altri Greci, ed *Ecloghe* in Virgilio. *Idillio* nel greco è una immaginetta, un picciol quadro, che rappresenti cosa piacevole, e graziosa. *Ecloga* nella medesima lingua è una raccolta di scelte cose, in guisa che a parlare con proprietà dovrebbe chiamarsi *ecloga* la raccolta delle dieci poesie pastorali di Virgilio. Ma se n'è poi ristretto il significato a dinotare ciascun componimento particolare:

3.

3. Ella è di tre specie la poesia pastorale, *narrativa*, *drammatica*, e *mista*; poichè o il poeta racconta faccende di pastori, oppure fa parlare un sol pastore, o introduce più pastori a parlare, o racconta in parte, e in parte fa parlare i pastori. Della prima specie è la *Talisia* di Teocrito, e l' *Alessi* di Virgilio, l' *Amor fugitivo* di Mosco, la *Venere* di Bione: della seconda gli *Odipori* di *Teocrito*, il *Cleodamo*, e *Mirsone* di Bione, l' *Oaristi di Dafni*, e *d'una donzella* in Mosco, l *Palemone*, e il *Dafni* di Virgilio: della terza finalmente il *Ciclope*, e la *Farmaceutria*.

4. Poichè dunque nelle Bucoliche di cose pastorali si ragiona, o delle cose loro i pastori stessi ragionano, è naturale, che giusta la loro maniera di pensare, e secondo le tradizioni conservate nelle loro famiglie ne favellino; ed è giusto, che il poeta segua diligentemente le idee e i costumi loro, e non s'innalzi a cose, che oltrepassino la loro ordinaria capacità, e non coltivata ragione, e non tratti oggetti, che alla campagna non appartengono, e de' quali non sono per l' ordinario pratici i pastori. Anzi è ben

è ben fatto, e non è senza grazia talora, che, se avvenga di dover far parola di cose, che non sono obbligati a sapere i pastori, ne parlino con ammirazione, con timore, e con imbarazzo, o diano in qualche errore, siccome osservò Servio aver fatto Virgilio, allorchè fa supporre a Melibeo, che il fiume Oasse, che è nella Mesopotamia, fosse in Creti; e siccome fece spesso Teocrito, il quale attribuì a' suoi pastori, per far meglio conoscere la loro rustica rozzezza, il dialetto dorico, che come aspro ed agreste fu nelle donne siracusane altamente vituperato da un uom d' Alesandria, testimone Teocrito stesso (1).

5. Ma se nè colti assai, nè spiritosi, nè pienamente ed in ogni genere di cose istruiti, nè troppo manierosi, e gentili comparir debbono i pastori; neppure aver debbono una goffaggine scipida e nojosa, una rusticità grossolana, un'ignoranza stupida ed invincibile. L' amabile ed ingenua semplicità regnar dee ne' loro costumi, e nelle loro manie-

(1) Nell' Idillio, che ha per titolo Ἀδωνιάζουσαι v. 87. 88.

niere: ella non è raffazzonata e contraffatta dagli usi cittadineschi, non è ritenuta da riguardi fattizj, non degenera in licenza, non è svenevole e leziosa per lisci, e belletti, non è per eccessiva ruvidezza aspra e spiacevole. E' la sola natura, che di se in essi fa mostra, ma non contaminata, non corrotta, contenta di se: non ingentilita dalla pratica del mondo, non esercitata negli studj, ma dall' esperienza nelle cose familiari, e villerecce istruita: ha le sue passioni, ma non terribili, non impetuose, e sfrenate, ma innocenti e dolci: ha in tutte le sue azioni una franchezza, ed una soavità, che solletica dolcemente il palato, il *molle atque facetum*, che a giudizio di Orazio diedero le Muse a Virgilio.

6. Quale dunque dovrà esserne lo stile? Semplice, naturale, dilicato. Il Poeta non dee mostrare nè gran diligenza, nè gran trascuraggine nella scelta, e nella collocazione delle parole: adopererà i termini ordinarj, ma senza fasto, senza apparecchio, senza dare indizio di voler piacere. Userà volentieri metafore ed immagini, perchè a gente

sif-

siffatta mancar sogliono i termini proprj; ma le prenderà da oggetti familiari a pastori, dagli oggetti più gai, più animati, più ridenti della campagna. Le repetizioni, che altrove giovano a ravvivare lo stile, quì servono a mostrare o la poca abilità, o la poca cura, che si ha di cercare nuovi mezzi di esprimersi. Si vuole in fine evitar tutto quello, che sente di studio e di artifizio, e senza dar nell' abbjetto, e plebeo, uopo è adattare e pensieri, e locuzione alla rustica semplicità. Le frasi vogliono esser sì concise, brevi, e pieni di sugo, ove fia d' uopo esprimere affetti principalmente: di che si possono veder i più belli esempj in Teocrito, e più ancora in Virgilio. Di fatti la semplicità propria di tal poesia non soffre quella pompa e quell' ostentazione, che porta seco l'epico poema: anzi talvolta dissimula quello stesso, che addita, e quello stesso, che nasconde, dimostra, come disse Plinio della pittura (1). Ma soprattutto regnar dee nelle Bucoliche quell' amena soavità

(1) *Plin. Hist. Nat. L. 35. cap. 10.*

vità, quella delicata e gentil nitidezza, che non dà sospetto d'arte, e tutte quelle deliziose bellezze, che ogni studiato ornamento rigettano, che piacciono infinitamente, non incitando al riso, come fa la commedia, ma presentando allo spirito le più liete ed amene immagini, che può offerir la natura non guasta dall'arte.

7. Il principe de' bucolici greci è senza contraddizione Teocrito Siracusano, giudicato *felicissimo nel suo genere* da Longino (1), ed *ammirabile* da Quintiliano (2). E' vero, che lo accagionano alcuni di aver fatto troppo rozzi ed incolti i suoi pastori; ma chi oserebbe di anteporgli Mosco, più antico di lui, molto men rustico, molto più pieno di eleganza, e gentile urbanità? chi Dione da Smirne, di cui scrisse l'epitaffio Mosco, che di dolcezza ridonda, e di eleganza? In questi due non è da riprendere, se non la soverchia eleganza, e la troppo squisita dolcezza, ed amenità. Teocrito ha dipinto con mag-

(1) Περὶ ὕψους c. 17.

(2) *Instit. or. lib.* 10. c. 1.

maggior verità la ruvida rusticità degli antichi pastori.

8. Ma quello, che forma il maggior elogio di Teocrito, è l' autorità di Virgilio, il quale, volendo di questo nuovo genere di poesia arricchire la patria lingua, in preferenza d'ogni altro lui tolse ad imitare. Egli tutte le veneri, e le grazie, e le dolcezze della greca favella proprie trasportò nella latina, per quanto comportar poteva la gravità di questa, con tanta felicità, e con tanto giudizio, che furono sin nel teatro recitate, e in udirle la prima volta il popolo si levò tutto, e vedendo presente Virgilio lo venerò al pari di Augusto (1). Questo primo saggio del giovane poeta parve sì gran cosa a Cicerone, che non dubitò di chiamarlo *seconda speranzà di Roma*. E' vero, che i pastori di Virgilio sono più colti di quei di Teocrito: ma così esigeva l' ineguale condizione de' tempi. I pastori di Teocrito sono Siciliani de' tempi antichissimi, de' quali il carattere proprio è la rozzezza e l' estrema semplicità. Qual dif-

S fe-

(1) Dialog. *de caussis corruptae eloquent.*

ferenza dagl' Italiani del secolo di Augusto, in cui la coltura fu sì generale, e sì grande? Qual maraviglia, che abbia penetrato anche nelle campagne, e ne' boschi qualche scintilla di luce? Il certo si è, che non si può preferir l'uno all'altro, senza far torto o all' uno, o all' altro: e di Teocrito, e di Virgilio si vuol dire quel, che Teocrito disse di *Dafni*, e *Dameta*.

Niuno vinse. entrambi erano invitti (1)

8. Non parlo di Nemesiano Siciliano, nè di Calfurnio Africano, che scrissero dell' ecloghe sotto l'imperio di Diocleziano. Non hanno nulla di quel genio, che ispirava la musa di Teocrito, e di Virgilio. Fra moderni sono elegantissime l'ecloghe di Girolamo *Vida*, del *Sammartano*, del *Bucanano*, del *Grozio*, dell' *Eingio*: ma tutti di gran lunga sorpassa e per la bella semplicità dello stile, e per l' amenità degli affetti pastorali il nostro celebre *Sannazzaro*. Questi a somiglianza delle buc-

(1) Νικη μεν οὐδ' ἀλλος, ἀνασσατοι δ' εγενοντο.]

buccoliche imprese anche ad imitare i costumi de' pescatori nell' ecloghe pescatorie, nel qual genere ebbe per emolo, non indegno di lui, *Bernardino Rota*, Napolitano. Questo imitò in lingua italiana nella *Mergelline* il Campolongo, uom nostro, di singolare, e vario ingegno. I Francesi lodano assai l'ecloghe di *Segrais*, e gl' idillj di Mad. *Deshouliers*.

9. Dall' ecloghe sono nate le favole *boschérecce*, genere nuovo, non conosciuto dagli Antichi, e da nessun' altra nazione imitato. Il Gravina, il quale avrebbe creduto di far onta agli Antichi, se avesse dovuto pensare essere state loro ignote le favole boscherecce, le chiama rifiuto degli antichi. Io non intendo, come si possa dire dopo tanti secoli, che gli antichi rifiutarono di fare quel che di far non pensarono. Queste sono la rappresentazione teatrale d' una avventura pastorale, che ha tragici affetti, ma si risolve in lieto fine. L' *Aminta* del *Tasso* è anche a giudizio degli stranieri quel che ha di più ammirabile in questo genere l'Italia e per la dolcezza dello stile, e per la verità degli affetti, e

per quella dilicata soavità, che domina dapertutto. Non minor lode di elegantissimo ingegno riportò per lo *Pastor fido* il *Guarino*, ad onta di qualche neo, che al gusto del secolo si vuol attribuire. Ma niuno forse ha renduti più al vivo i costumi, e le passioni di simil gente nel tessere un dramma, che non ha fatto nella *Tancia* il *Buonarroti*, e nella *Rosa* Napolitana il *Cortese*.

F I N E.

INDICE

DE' CAPITOLI CONTENUTI IN QUESTO SECONDO TOMO

Adm. Rev. Dom. P. M. F. Aloysius Vincentius Cassitto S. Th. Prof. perlegat autographum operis superius enunciati, et scripto referat.

Die 15. M. Julii 1805.

F. Rossi Can. Dep.

EMINENZA

Le Istituzioni dell' Arte di Scrivere distese dalla penna eruditissima *dell' Abate D. Vincenzio de Muro* non contengono proposizione alcuna, che offenda la Religione, o il buon costume. Il Publico deve saper ben grado all' elegante Autore, che ha dato termine a quest' Opera, che sarà di onore alla Nazione, e si aspetta da lui le altre, che non potranno non sempreppiù accrescerlo. Questo è il mio sentimento, che umilio all' Eminenza V., mentre le bacio riverentemente la Sagra Porpora.

Di Vostra Eminenza

S. Domenico Mag. li 20. Agosto 1805.

Div. Ob. Servo Vero Umilis.

F. Luigi Vincenzo Cassitto Priore de' Pred., e Reg. Prof.

Visa relatione Dom. Revisoris, imprimatur.

Die 23. *Augusti* 1805.

D. Pesce V. Gen.

F. Rossi Can. Dep.

V. J. Doct. D. Dominicus Genovese perlegat, et in scriptis referat. Neapoli die XX. Mensis Julii 1804.

F. A. Cappellanus Major.

Quia mortuus Rev. Professor D. Dominicus Genovese, perlegat, et in scriptis referat V. J. D. D. Franciscus Carelli Neapoli die XXIX. Martii 1805.

F. A. Cappellanus Major.

S. R. M.

Signore

In adempimento del Supremo comando della Maestà Vostra ho letto colla dovuta attenzione il secondo tomo dell' Arte di scrivere dell' Abate D. Vincenzio de Muro; e non vi ho ritrovato cosa alcuna contraria alle leggi, o al buon costume. Stimo quindi che se ne potrà permettere la stampa, quando altrimente non piaccia alla M. V., al cui Regal Trono prostrato mi confermo devotamente.

Di Vostra Regal Maestà

Napoli a dì 3. Aprile 1805.

Umilissimo Suddito

Francesco Carelli

Visis approbatione Regii Revisoris D. Francisci Carelli, relatione Rev. Regii Capp. Majoris, Consultatione Regalis Cam. S. Claræ, ac Regali rescripto de die 22. currentis mensis & anni &c.

Die 5 mensis Junii 1805. Neapoli

Regalis Camera S. Claræ providet, decernit atque mandat, quod imprimatur cum inserta forma præsentis supplicis libelli, ac approbatione dicti Regii Revisoris; Verum non publicetur nisi per ipsum Revisorem facta iterum revisione affirmetur quod concordat, servata forma Regalium ordinum; ac etiam in publicatione servetur Regia Pragmatica. Hoc suum &c.

MASCARO. CIANCIULLI. FRAMMARINO.

V. A. R. C.

Pascale

Izzo Cancelliere

Reg. fol. 58.

Ill. Marchio de Jorio Præs. S.R.C. ac cæteri Spectabiles Aularum Præfecti tempore subscriptionis impediti.

Reg. fol. 24.

Lama.